ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಹಂಪಿ

೨೦೦೬-೦೭ ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧ

"ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ "

ಸಂಶೋಧಕರು :

ರಘುನಂದನ್ ಬಿ.ಆರ್.

ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆ-೧೫

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು :

ಡಾ. ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್

ನಿವೃತ್ತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ,

ಮೈಸೂರು.

ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್

ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು

೨೦೦೬ - ೦೭

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಹಂಪಿ

೨೦೦೬-೦೭ ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧ

"ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ "

ಸಂಶೋಧಕರು:

ರಘುನಂದನ್ ಬಿ.ಆರ್.

ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆ-೧೫

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು:

ಡಾ. ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್

ನಿವೃತ್ತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ,
ಮೈಸೂರು.

ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್

ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು

೨೦೦೬ - ೦೭

ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನಾನು ಡಾ. **ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್.** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ನಿಬಂಧ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ **"ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ"** ಎಂಬ **ಈ** ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತೇನೆ. **ಈ** ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧವನ್ನು **ಈ** ಮೊದಲು ಭಾಗಶಃವಾಗಲಿ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಬೇರಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಡಿಪ್ಲೊಮೋಗಳಿಗಾಗಲಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಿಬಂಧಕರ ಸಹಿ

(ರಘುನಂದನ್. ಬಿ.ಆರ್.)

ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆ-೧೫

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿ

ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್

ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು

ಸ್ಥಳ : ಮೈಸೂರು.

ದಿನಾಂಕ: ೩೧-೦೭-೨೦೦೭

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

೨೦೦೬-೦೭ ನೇ ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆ ೧೫ ರ ರಘುನಂದನ್ ಬಿ.ಆರ್. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪದವಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ನಿಬಂಧ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ **"ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ"** ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಭಾಗಶಃವಾಗಲಿ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಬೇರಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಡಿಪ್ಲೊಮೋಗಳಿಗಾಗಲಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಸಹಿ

ಸ್ಥಳ : ಮೈಸೂರು.
ದಿನಾಂಕ:೩೧-೭-೨೦೦೭

(ಡಾ. ಮಳಲಿ ವಸಂತ ಕುಮಾರ್)
ನಿವೃತ್ತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ,
ಮೈಸೂರು.

ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಪರಿವಿಡಿ

ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಅಧ್ಯಾಯ - ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ - ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಬಂಡವಾಳ. ಇಂಥ ಭಾಷಾ ಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾ ಕೌಶಲ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಸುವುದು, ರೂಪಕವಾಗಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕೆಲಸ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಏಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು, ಅಲ್ಲಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೊಸತೇನಲ್ಲ. ಹಿಂದೆಯೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕತೆ, ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು ಲೇಖಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಕರಣಗೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯವೂ ಸನಿಹವೂ ಆಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ" [೧] ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲು ಸಿದ್ಧಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವರ್ತಮಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತೆ ದೇಜಗೌರವರು ತಮ್ಮ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಸಫಲಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ದೇಜಗೌರವರ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಭಿನ್ನವೂ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವೂ ಆಗಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಂದು ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆ ಇದ್ದಂತೆ. ಈ ಮಹಾನ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು ಅಸಾಧಾರಣವಾದವು, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಕರುಣೆ, ಭೀಭತ್ಸ, ಪ್ರೀತಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಉದ್ಧೀಪನಗೊಳಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಣೀಯವೂ ಪ್ರಲೋಭನಕಾರಿಯೂ ಆದಂಥ ಅದ್ಭುತಗಳು. ಇಂಥ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳಾದ 'ಅನಲಾ' ಮತ್ತು 'ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ' ದೇ.ಜ.ಗೌ ರವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಕರಣಗೊಂಡು ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಅನಾವರಣವೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಕೊರತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿ ನಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸಮಾಧಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಅದ್ವಿತೀಯ, ಅನುಪಮ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಮಹನೀಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಮತ್ತು ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿರುವಂಥವು. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು, ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಜನ ಲೇಖಕರು ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವತುಂಬಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಶೋಕಃ ಶ್ಲೋಕತ್ವಮಾಗತಃ"- ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಶೋಕವೇ ರಾಮಾಯಣವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು"೨ ಎಂಬ ಆಶಯದ ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲೆವು. ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು

ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳು 'ಅನಲಾ' ಮತ್ತು 'ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ' ಪತ್ನೀ ವಿಯೋಗ ಸಂತಪ್ತರಾಗಿದ್ದ ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ದುಃಖದ ಕಡಲಿನಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಬರಲು ದೇ.ಜ.ಗೌ ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದು 'ಅನಲಾ' ಮತ್ತು 'ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ' ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರದೆದುರು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಸಹಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೊಸಜೀವ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸ ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕವಿ ಕುವೆಂಪುರವರಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇ.ಜ.ಗೌ ಅವರು 'ಅನಲಾ' ಮತ್ತು 'ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ' ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಕಂಡು ಎರಡು ಸೃಜನಶೀಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ರಾಮಾಯಣ'ದ ಮಹಾ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮರೆಯಾಗುವ ನಾಮ ಮಾತ್ರದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭೀಷಣನ ಪುತ್ರಿಯಾದ ಅನಲೆಯೂ ಒಬ್ಬಳು. ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂನ ಅನನ್ಯ, ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಅನಲೆಯು ದೇ.ಜ.ಗೌ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಒಂದು. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ದೇ.ಜ.ಗೌ ಅವರು ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಡಾ. ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ನಿಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ತಲಸ್ಪರ್ಷಿ ಅಧ್ಯಯನವಿದೆ. ನಾಟಕ ಎಂದರೇನು? ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ತಂತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆ ಗಮನಕೊಡುತ್ತಲೇ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ

ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂನ ಅನಲಾ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಚಂದ್ರಹಾಸ ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ ದೇಜಗೌ ಅವರ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ನಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ದರ್ಶನಾಂಶಗಳ ಮೇಲೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲಾಗಿದೆ.

ದೇಜಗೌ ಅವರ 'ಅನಲಾ' ಮತ್ತು 'ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹೇಗೆ ಸೃಜನಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕ ಸ್ಫುರಿಸುವ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಎಚ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ; ಉರಿಯುಉಯ್ಯಾಲೆ - ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ

೨. ದೇಜಗೌ ; ಅನಲಾ : ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತರ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ

ಅಧ್ಯಾಯ : ೨

ನಾಟಕ ಎಂದರೇನು ? ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಅ. ನಾಟಕ ಎಂದರೇನು?

``ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ'' ಎಂಬ ಮಾತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವೂ, ಮನೋರಂಜನಾತ್ಮಕವೂ ಆದಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಕಡಿಮೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುಬರಹ ಬಾರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಾಂಶಗಳು ತಿಳಿಯುವುದು ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಭಾರತೀಯರಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಭರತನಿಂದ ನಾಟಕದ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಮುಖ್ಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕೂಡ ಅವರೆ. ಭರತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಿ ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

``ನಾಟಕವು ನೃತ್ತ-ನೃತ್ಯ-ನಾಟ್ಯ-ನಾಟಕ ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ನಾಟಕ ಧಾತು `ನಟ್' ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ `ನಟ್' ಎಂಬ `ನೃತ್' ಧಾತುವಿನ ಪ್ರಾಕೃತಿ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ `ಕುಣಿತ' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ''.[೧]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

`ನಾಟಕ' ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಏಕಮುಖವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಕ ಕಲೆಗಳು ಅಡಕಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಿರ್ದೇಶನ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ, ರಂಗನಿರ್ಮಾಣ, ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಳ ಸಮಗ್ರೀಕರಣದಿಂದ ಒಂದು ನಾಟಕ ಎಂಬ ಕಲಾಕೃತಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬಹುಮುಖ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ನಾಟಕ ನಟನಾ ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣಾ ಕೌಶಲದಿಂದ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ, ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕ, ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ, ಗೀತನಾಟಕ, ರುದ್ರನಾಟಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ, ರಾಜಕೀಯನಾಟಕ, ನಗೆನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಹಲವಾರು ಬಗೆಗಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಎಲ್ಲಾ ತೆರನಾದ ನಾಟಕಗಳೂ ಕೂಡಾ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಮನೋರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

"ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಈಶ್ವರ ನಾಟ್ಯದ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿ. ಸಮಸ್ತ ನಟನಶಕ್ತಿಗೆ ಅಧಿಪತಿಯಾದ ಅವನನ್ನು ನಟರಾಜನೆಂದೂ, ತಾಂಡವೇಶ್ವರ ನೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಭರತಮುನಿ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಕಲಿತುದುದಾಗಿಯೂ, ಕೈಶಕೀ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಶಿವನರ್ತನದಿಂದ ಕಲಿತು ದೇವದಾನವ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ ನೀಡಿದುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೫-೬ ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಸ್ವರೂಪಗೊಂಡದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರವಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಜನ ವಸಂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಡಯೋನಿಸಸ್ ದೇವತೆಯ ಅರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಆಡಿನ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿ ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ವೀರಪುರುಷರ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿ ಆ ವೀರವೇಷ ಧರಿಸಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಅವರಂತೆಯೇ ಭಾವಿಸಿ ಅನುಕರಿಸಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಾಧನಾ ಮೂಲವಾಗುತ್ತದೆ"[೨] ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜನರಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರ ಆರಾಧನೆಯಾಯಿತು. ಈ

ಆರಾಧನಾ ಪದ್ಧತಿಯು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಂಡುಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾಟಕ 'ಅನುಕರಣ' ದಿಂದ ಉದಯಿಸಿತು ಎಂಬುದು. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ನಾಟಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಈ 'ಅನುಕರಣೆ'ಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಾಟಕದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಚರ್ಚೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು Imitation of action ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಭರತ ಅದೇ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು 'ಲೋಕವೃತ್ತದ ಅನುಕರಣೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕ ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಶ್ರಮ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮ. ನಾಟಕ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾವು ಹೀಗೆ ಎಂದು ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗಿರದೆ, ಶ್ರವ್ಯ ಮೂಧ್ಯಮವೂ ಆಗಿರದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುವ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಇತರ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು ಪಸ್ತುತಪಡಿಸಿದಾಗ ಅದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಕರಿಸಿ ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಚಾಕ್ಷುಷವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲ ಏಕೈಕ ಮಾಧ್ಯಮ.

ಆ. ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು:

ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಹಲವಾರು ಉಪನದಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಓಂದಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕವೂ ಕೂಡಾ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ ಕೂಡಾ ಅದು ಹಲವಾರು

ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ನಾಟಕ ಭಿನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅಥವಾ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅಥವಾ ಘಟನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನಾದರೂ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಲೇಖಕ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿ ಇದ್ದರೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಪೋಷಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡರೆ ನಾಟಕವು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅಂಗಗಳಿವೆ. ಈ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿನ ನಾಟಕ ತಜ್ಞರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭರತ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಆಂತರಿಕ ಅಂಗಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ರಂಗಮಂಟಪ, ನಟರು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕದ ಹೊರ ಅಂಗಗಳಾಗಿವೆ.

ವಸ್ತು :

ವಸ್ತು ನಾಟಕದ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ವಸ್ತುವಿಲ್ಲದ ನಾಟಕ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕಾರ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಹೇಳಿರುವ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಆರು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರಮುಖಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ವಸ್ತು, 'ರುದ್ರನಾಟಕದ ಆತ್ಮ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕಥಾಭಾಗವನ್ನೇ ವಸ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ

ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಭರತಮುನಿಯು ಹಲವಾರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಷಿದ್ಧಗಳನ್ನು ರಂಗದಮೇಲೆ ತರದಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ: ಕೊಲೆ, ಯುದ್ಧ, ದೂರಪ್ರಯಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷಿದ್ಧಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಅಭಿನಯ ಮಾಡುವ ನಟರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ.

ಸಂವಿಧಾನ:

ವಸ್ತುವಿಗೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಡುವುದೇ ಸಂವಿಧಾನ. ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತುವಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಂಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಆ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಸರಕು ಸರಂಜಾಮುಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯವೇ ಸಂವಿಧಾನ ನಿರ್ಮಾಣ. ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ನಾಟಕ ಸೃಜಿಸುವಲ್ಲಿ ರಚನಾ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಸಂವಿಧಾನ ನಡಿಗೆ ನೇರವಾಗಿರಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಆದಿ, ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ ಭಾಗಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು. ಸನ್ನಿವೇಶ ಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವಾಗ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂವಿಧಾನ ಸರಳವೂ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಉನ್ನತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಥೆಗೆ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಪಾತ್ರ:

ನಾಟಕದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವೂ ಒಂದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮೂರನೇ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು

ಪಾತ್ರಸ್ವರೂಪಿ. ನಟರು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾಟಕ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಕೂಡಾ ಪಾತ್ರದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಉತ್ತಮ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಗೌರವ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನಯವೂ ಕೂಡಾ ಪಾತ್ರದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪೋಷಕ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಅಭಿನಯಕಲೆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ನಟರಿಗೆ ಇರಬೇಕು.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಧೋರಣೆ, ಆಶಯ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿ, ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಅವುಗಳು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಭರತ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಸುಂದರನೂ, ವೀರನೂ, ತ್ಯಾಗಿಯೂ, ಶೀಲವಂತನೂ, ಮೇಧಾವಿಯೂ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಭಿನಯ:

ನಾಟಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ. ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ 'ನಟನೆ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಟಿಸುವವರನ್ನು ನಾವು 'ನಟರು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅಭಿನಯ ಮಾಡಲು ಈ ನಟರು ಸೂಕ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರನಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕೂವಿದನೂ ಕೂಡಾ ಹೊಣೆಗಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಟನಾ ಕೌಶಲ, ಮಾತಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಭಾವುಕತೆ, ದೈಹಿಕ ಮೈಕಟ್ಟು, ಸೌಂದರ್ಯ

ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕಕಾರನಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಅಭಿನಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಬರಬೇಕು. ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದಲೂ ಕೂಡಾ ನಟನೆಯು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ನಟನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಟನಿಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಕಾಳಜಿ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನ ನಟನೆ ಕೃತಕವೆಂಬಂತೆ ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗಿ ನಾಟಕ ಹಿಂದೆ ಉಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕೂಡಾ ಇವೆ.

ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಡುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಗೀತ, ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪಾತ್ರ ಸಂವಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವಿಧ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆಗ ಕಲಾವಿದ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು ಅದನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಅಭಿಯನ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿ:

ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ವೇದಿಕೆಯೇ ರಂಗಭೂಮಿ. ನಟನೆಯ ತಾಲೀಮು ಪಡೆದು ನಟರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಬೇಕು. ರಂಗನಿರ್ಮಾಣವು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಕಲೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ರಂಗಶಿಲ್ಪ, ರಂಗಸ್ಥಳ, ರಂಗಚಿತ್ರ, ಪರದೆ, ಆಸನಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣ, ಬೆಳಕು,

ಪ್ರೇಕ್ಷಾಂಗಣ ಮತ್ತು ಶಬ್ದವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾರ್ಯ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಂಗಕೃತಿಯಾದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಶ್ರವ್ಯ ಮತ್ತು ಚಾಕ್ಷುಷ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು:

ನಾಟಕದ ಮೂಲಭೂತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂದಾಯವೂ ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ನಾಟಕದ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಹೃದಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಟರಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಟನೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸ್ಪಂದನದಿಂದ. ನಟರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹ ಬರುವುದು ಕೂಡಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸ್ಪಂದನೆಯೇ ನಟರ ಜೀವಾಳ ಮತ್ತು ಆಹಾರ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಲ್ಲದ ನಾಟಕ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ವ್ಯರ್ಥ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಏಕಮುಖವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ನಟರು ತಾಲೀಮು ನಡೆಸಿ ಅಭಿಯನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಸವಿಯುವ ರಸಿಕತೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಇರಬೇಕು. ಆಗ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ರಸ:

ನಾಟಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ರಸ ಪೋಷಣೆಯ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಸದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಬಹಳ ತಣ್ಣಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಟರಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ರಸಾನುಭವದ ಸ್ಪರ್ಶ ಆಗಬೇಕು. ಪ್ರೇಕ್ಷರಿಗೆ ಆನಂದವುಂಟಾಗಿದೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹರ್ಷಚಿತ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ರಸಾನುಭವವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುಬಹುದು. ಭರತ ರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾವ, ವಿಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯನಕ, ಭೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನು ಭರತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಂತರಸ ಈಗ ಈ ಎಂಟುರಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಂಬತ್ತನೆ ರಸವಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ. ನವರಸಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರಲೇಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಸವನ್ನು ತುರುಕಿದರೆ ಕೃತಕತೆಗೆ ದಾರಿಯಾಗಬುಹುದು. ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹದವರಿತು ರಸದ ಪ್ರಕಟಣೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗಭೂಮಿ, ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಮುದಾಯ ಎಲ್ಲವೂ ನಾಟಕದ ಅತಂತ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದರ ಕೊರತೆಯದರೂ ನಾಟಕ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಗಗಳು ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಕಲೆಯ ಸಂಯುಕ್ತರೂಪ.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

೧. ಡಾ. ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್; ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ: ಪುಟ, ೪

೨. ಅದೇ; ಪುಟ, ೫

ಅಧ್ಯಾಯ - ೩

ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಅ. ಅನಲಾ:

`ರಾಮಾಯಣ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು. ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆ, ರಾವಣ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. `ರಾಮಾಯಣ' ದ ಮಹಾಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮರೆಯಾಗುವ ನಾಮಮಾತ್ರದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭೀಷಣನ ಪುತ್ರಿಯಾದ ಅನಲೆಯೂ ಒಬ್ಬಳೂ.

ದೇಜಗೌ ಅವರು `ಅನಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಲೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಅರಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂಟು ಅಂಕಗಳವೆರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ `ಅನಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಲೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸೀತಾಪಹರಣ ಮತ್ತು ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಸೀತಾತಪಶ್ಚರ್ಯೆಯವರೆಗಿನ ಕಥೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಮ-ರಾವಣ, ಸೀತೆ-ಮಂಡೋದರಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿರಿಮೆ-ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೂ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರ, ಗಂದರ್ವರು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನಲೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂವಾದದಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿನ್ನರನು ರಾವಣನ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕಿನ್ನರ ಮತ್ತು ಗಂಧರ್ವರ ಸಂವಾದ ಮುಂದವರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಅನಲೆ ಯಾರೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕಿನ್ನರ ಅವಳ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಲೆಯ ಪಾತ್ರದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತಲೆ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನಾವರಣ ಎರಡನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅನಲೆ ವಿಭೀಷನ ಮಗಳು. ಅವಳು ಇರುವೆಡೆ ಸಿರಿಸಂಪತ್ತು ಸುಖ, ಶಾಂತಿಗಳು ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕಿನ್ನರ ಅನಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಗಂಧರ್ವನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಭೀಷಣ ಮತ್ತು ಸರಮೆಯ ಪಾತ್ರದ ಪರಿಚಯವೂ ಕೂಡಾ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸರಮೆ ಅಶೋಕ ವನದ ಮಧ್ಯೆ ಸೀತೆಯ ಉಪಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೂ ತಾರಾಕ್ಷಿಯು ಕೂಡಾ ಈ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಾಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆ ವಿಭೀಷಣ ಮತ್ತು ಅನಲೆಯರ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ``ದೇಶವೇ ನಾಶದಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ಎಳೆಯರೇನ್, ಹಳೆಯರೇನ್, ಎಲ್ಲರೂ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗುವರು"[9] ಎಂಬ ಅನಲೆಯ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಖ-ದು:ಖಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಿತಚಿಂತನೆಯ ಹರಿಕಾರಳೂ ಆಗಿ ಅನಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಮಾರುತಿಗೆ ಅನಲೆಯ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಸೀತೆಗೂ ಗೊತ್ತು ತಿಳಿಯುವುದು.

ದೊಡ್ಡಯ್ಯ (ರಾವಣ)ನ ಶುಶ್ರೂಷೆಗೆಂದೇ ವಿಭೀಷಣ ಅನಲೆಯನ್ನು ಕಳಿಸಿದ ವಿಚಾರದೊಡನೆ ಮೂರನೆಯ ಅಂಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೂಬೆಗತ್ತಲೆಯಲ್ಲೇ ಬಾರದೆ, ಮುಂಜಾನೆ ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅನಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ-ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಕ್ಷೇಮಕಾತರತೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ರಾವಣನ ಆರೈಕೆಗೆ ಅನಲೆಯು ಅರಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗಿ ರಾವಣ ಮಲಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಂಡೋದರಿ ಗಾಳಿಬೀಸಿ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಿಂದ್ಯ ಬಾಗಿಲು

[illegible]

ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಅನಲೆಯ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಇದೇ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭೀಷಣನು ಅವಿಂದ್ಯನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಳಗೆ ಹೋಗದಿರುವುದೇ ಉಚಿತವೆಂದು ತಡೆಯುವ ಅವಿಂಧ್ಯನನ್ನು ಕಂಡ ಅನಲೆ, ತಾನೇ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಒಳಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಕುಳ್ಳಿರಿಸುವ, ಅನಲೆ ತನ್ನನ್ನು ತೊರೆದಂತೆ ರಾವಣ ಕನಸು ಕಂಡು ಎಚ್ಚೆತ್ತು, ಹಾಗೆಂದು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನಲೆಯಿಂದ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗುವ, ವಿಭೀಷಣನ ಭ್ರಾತೃ ಪ್ರೇಮದ ಬಗೆಗಿನ ರಾವಣನ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಅನಲೆ ನಿವಾರಿಸುವಳು. ಅವನನ್ನು ಒಳಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಅವಿಂಧ್ಯನ ಮೇಲೆ ರಾವಣ ಕೋಪಗೊಳ್ಳುವ, ಅನಲೆಯ ಅಸಮಾನದಿಂದ ವಿಚಲಿತನಾಗುವ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರಗಳು, ರಾವಣ-ವಿಭೀಷಣರ ಸಂವಾದ, ತಂದೆಯ ಬಳಿಯೇ ಇದ್ದು ಧರ್ಮವನ್ನು ಸೇವಿಸುವ ಅನಲೆಯ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದೆ ತನ್ನ ಬಳಿಯೇ ಇದ್ದು ತನ್ನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ರಾವಣನ ಕೋರಿಕೆ, ವಿಭೀಷಣನ ಒಪ್ಪಿಗೆ -ಇವೆಲ್ಲ ಮೂಲದ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ಮೊದಲಭಾಗ ದೇಜಗೌ ಅವರು ಮತ್ತೊಂದು ಮೌಲಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವಂಥದು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಯಕೇಶಿ ವಿಭೀಷಣನ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿರುವ ಸನಿಹದ ಒಂದು. ಇವನ ಮತ್ತು ಅನಲೆಯರ ನಡುವಣ ಸಂವಾದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ``ಆದದ್ದೆಲ್ಲ ಒಳಿತೇ ಆಯಿತು" ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸೀತೆಯ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆ ಸರ್ವಪ್ರೇಮ ಮಮತೆಯ ನೋಂಪಿಯ ರೀತಿ-ನೀತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವುದು. ದೇಜಗೌ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ರಾವಣನ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟವನ್ನು ಆಕೆ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾಳೆ.

``ಅಂತಸ್ಥವೊಂದು ಕಡೆ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳೊಂದು ಕಡೆ ನಡುವೆ ನುಗ್ಗಾಗಿಹರು ದೊಡ್ಡಯ್ಯ".[೨] ಮುಂದೆ, ಮೈಂದ ದ್ವಿವಿದರು ವಿಭೀಷಣನೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದ, ಸಂಧಾನ ಮೂಲದ ದಾಟಿಯಲ್ಲೇಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಲೆ ಮತ್ತು ಹಿರಣ್ಯಕೇಶಿ ಅವರುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗ,

ಮೈಂದ ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಪಸರಿಸಿದ ಅನಲೆಯ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾ ``ಪುಣ್ಯವತಿ ಅನಲೆಯಿವಳೆಯೆ ಕಿರಿವಯದ ಪುಟ್ಟದೇಹದಲೆನಿತು ಮಾಗಿದನುಭವಂ! ಸರ್ವದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನೀನಾದರ್ಶ ಭುವನಸ್ತುತೆಯ ಸೇವೆಯಂ ನೀ ಸಂಪೂತೆ"[8] ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಹಾಡಿಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಮೈಂದ ದ್ವಿವಿದರು ``ಇಂಥ ಮಗಳಳಿಯಂದಿರಂ ಪಡೆದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನೂ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ಎಂಬಂತೆ ಸೂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸೀತೆ-ರಾಮಾದಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ಈ ವಿವಾಹ ಸಂಭ್ರಮದ ಬಳಿಕವೇ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ತೆರಳುವಂತೆ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಐದನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ, ಕಿನ್ನರ-ಗಂಧರ್ವರ ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ ಅತಿಕಾಯನ ಅಳಿವಿನ ಹಾಗೂ ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಘೋರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಡೋದರಿ-ಅನಲೆಯರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಿಂದೆ-ಶಾಪಗಳಿಂದ ದೂರವಾದ ಸೀತೆಯ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆ, ಸೀತೆ-ತ್ರಿಜಟೆಯರ ನಡುವಣ ಸ್ನೇಹದ, ``ಶ್ರೀರಾಮಂಗೆ ಜಯಮಕ್ಕೆ ! ರಾವಣಗೆ ಉದ್ಧಾರಮಕ್ಕ! ಎಂಬ ಸೀತಾ-ತಪಸ್ಸಿನ ಆಶಯದ ಅನುಸರಿಸಿ ``ಚಿತೆಯೇರ್ದ ವೇದವತಿ ಭಸ್ಮರಾಶಿಯೊಳ್ ಮಹಾತಪಸ್ವಿನಿ ಸೀತಾಮೂರ್ತಿಯನ್ನ" ಕಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಮನಪರಿವರ್ತನೆಯ ವಿಚಾರವೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಪ್ರಸಂಗವಶಾತ್, ``ಅನಲೆಮಗಳೆಮಗನಲಯೆ ದಿಟುಂ; ರಾಮ ಪಕ್ಷಕಾ ತಂದೆ, ಸೀತೆ ಪಕ್ಷಕೀ ಮಗಳ್!" ಎಂದಾಗ ನೊಂದು ಕಣ್ಣೀರಿಡುವ ಅನಲೆಯನ್ನು ರಾವಣನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯ ತಪಸ್ಸಾಧನೆಯ ಚರಮಶಿಖರವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ, ಜಗತ್-ಕ್ರಿಯಾಚಕ್ರವನ್ನು ಆಕೆಯೇ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಅನಲೆ ಮೈಮರೆತಾಗ ``ನೀ ಕಂಡ ದೈವಿಕತೆ ಅಭೀತೆಯಾಗೆಲೆ ವತ್ಸೆ" ಎಂದು ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೂಲದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಅಳವಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಂಕ ಕಿನ್ನರ-ಗಂಧರ್ವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನುರುಹಿ, ಶೋಕದ ಹೊನಲನ್ನೇ ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಂಬಕರ್ಣ ಮತ್ತು ಅನಲೆಯರ ನಡುವಣ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಬಾಂಧವ್ಯ ಎಷ್ಟು ಆಳವೂ, ಆತ್ಮೀಯವೂ ಆಗಿತ್ತೆಂದರೆ ``ದೊಡ್ಡಯ್ಯ ಸತ್ತರೂ ನಾನುಳಿದಿಹೆನೆಂಬ ಶೋಕ ದಹಿಸುತ್ತಿದೆಯೆನ್ನೆದೆಯ" [೪] ಎಂದು ಅನಲೆ ದು:ಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ``ದು:ಖಾರ್ತೆ ನೀನೀಗ, ಒಂಟಿತನ ಬೇಡ" ಎಂದು ಮಂಡೋದರಿಯೇ ಅವಳನ್ನು ಸೀತೆಯ ಒಳಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ``ನನ್ನ ಬದುಕಿಗಮೃತವಾಗಿಹ ನೀನೆ ಗೋಳ್ಗರೆಯುವೊಡೆ ನನಗಾರು ಗತಿ? " [೫] ಎಂದು ಸೀತೆಯು ಅವಳ ದು:ಖದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ, ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತ ಸಂತೈಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವೆಲ್ಲ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಮೌಲಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು. ಕುಂಭಕರ್ಣನ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಒಡನಾಟವನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ಅನುಜನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾವಣನ ಶೋಕವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಂತರ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಲಂಕೆಯ ಮಹಾವನಿತೆಯರ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸಮರ್ಥನೆ, ಅನಲೆಯ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಸೀತೆಯ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳು ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ನಂತರದ ಅಂಕ ಶೋಕದ ಮಡುವಿನಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಅವಸಾನದಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಶೋಕತಪ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಮಾವನನ್ನು ಕೋರುವಂತೆ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಬಳಿ ತಾರಾಕ್ಷಿ ಬೇಡುವುದು, ಸಾವಿನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಜರ್ಜರಿತನಾಗಿರುವ ದೊಡ್ಡಯ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ``ಮಗನ ಸಾವಿನ ಸಿಡಿಲ್, ನಿನ್ನ ನೋವ್ ಗರಂ, ಬಡಿದು ಉಸಿರ್ ಕಟ್ಟಿ ಉಸಿಕನಿರ್ಪರ" ಎಂದು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ತಾರಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಅನಲೆ ಸಂತೈಸುವುದು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ``ಮಗಳೆ, ನೋಡಿಲ್ಲಿಹುದು ಬದುಕಿಗರ್ಥಂ, ಬಾಳ್ಗೆ ಗುರಿ. ಮೇಘನಾದನ ತೇಜವನೆ ಹೊತ್ತ ಈ ಮಗನೇಳ್ಗೆಗಾಗಿ ಸಾವ್ ಮರೆತು, ಬದುಕಿ ಪೊರೆ ಈ ಕಂದನಂ" [೬] ರಾವಣ ತಾರಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಸಹಗಮನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಅನಲೆ ಸ್ಥಿತ ಪ್ರಜ್ಞಳಂತೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂತ್ವನದ

ನುಡಿಗಳನ್ನಾಡುತ್ತ ದು:ಖದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಮೂಲಾನುಸಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಮೈದಳೆಯುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕೊನೆಯ ಅಂಕವೂ ಗಂಧರ್ವ-ಕಿನ್ನರರ ಸಂಭಾಷಣೇಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಾವಣ ವಧೆಯ ಅಂತಿಮ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಅಂಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆರಗಿದ ರಾಮಬಾಣವನ್ನೇ ರಾಮನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ ರಾವಣನ ಎದೆಯಿಂದ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆವಾಗ ರಾವಣನ ಪ್ರಾಣ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಆ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ವಜ್ರಾರಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವ ವಿಭೀಷಣನ ಮಹಾತ್ಯಾಗದ ಚಿತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ``ದು:ಖತಮದೊಡಲಿನಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಧರ್ಮಸುಖ" ದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕರೆತರಲು ಆಂಜನೇಯ ವಿಭೀಷಣರು ಬಂದಿರುವ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಿನ್ನರ-ಗಂಧರ್ವರ ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ, ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶದ ವೃತ್ತಾಂತ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಲೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಶುಭದ ವಿವರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅನಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಮೆರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದಾಗಿದ್ದು, ಸೀತೆ-ಮಂಡೋದರಿ, ತಾರಾಕ್ಷಿ, ತ್ರಿಜಟೆ ಮತ್ತು ಸರಮೆ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಇವೆ. ``ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕ ಯುವ ಜೋಡಿಗಳಾಗಿರುವ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ಹಿರಣ್ಯಕೇಶಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊಸ ಕಾಲದ ಆರೋಗ್ಯಕರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ನಡೆನುಡಿಗಳ ಆಳವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ"[2] ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮ, ರಾವಣ, ವಿಭೀಷಣ, ಹಿರಣ್ಯಕೇಶಿ, ಮೈಂದ, ದ್ವಿವಿದ, ಕಿನ್ನರ, ಗಂಧರ್ವ ಮತ್ತು ಅವಿಂಧ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಅನಲೆಯು ವಿಭೀಷಣನ ಪುತ್ರಿ ಸರ್ವಹಿತಾಕಾಂಕ್ಷಿಣಿಯೂ ವಾತ್ಸಲ್ಯರೂಪಿಣಿಯೂ, ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಟುರಿಯೂ ಆದ ಚೇತನವಾಗಿ ಅನಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ದೇಜಗೌ ಅವರು

ಅನಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಮ, ಮಮತೆ, ಅನುಕಂಪೆ, ಭಕ್ತಿ, ಕಲೆಗಳು ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವಳು ರಾವಣ-ಕುಂಭಕರ್ಣ, ಮಂಡೋದರಿ, ತಾರಾಕ್ಷಿ-ತ್ರಿಜಟೆ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿ-ಆದರಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸರ್ವಾಭ್ಯುದಯಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾದ ಮಹೋದಾತ್ತ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಅವಳು ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅನಲೆಯ ಪಾತ್ರವೊಂದು ವಿನೂತನ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮಂಡೋದರಿ, ತ್ರಿಜಟೆ, ಸರಮೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಂಡೋದರಿಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಆದರಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ತಂದಿವೆ. ಹಾಗೂ ತ್ರಿಜಟೆ ತಾರಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಸರಮೆಯರು ಸೀತೆಗೆ ಮಾಡುವ ಉಪಚಾರ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸೀತೆಯು ಅನಲೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸುವ ವಿಧಾನ, ಮಾತೃ ಹೃದಯವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸೀತೆ ಪಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ.

ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದರೂ ರಾಕ್ಷಸಕುಲವಾದರೂ ಪ್ರೀತಿ ಆಧರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅನಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ರಾವಣ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ವಿಭೀಷಣನ ಪಾತ್ರವು ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೈಂದ ದ್ವಿವಿದ ಹಿರಣ್ಯಕೇಶಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕಿನ್ನರ ಮತ್ತು ಗಂಧರ್ವರ ಪಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ದೇಜಗೌ ಅವರು ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಾಟಕ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅನಲೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನೂತನ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಕಿನ್ನರ ಗಂಧರ್ವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಆರಂಭ ಮಾಡಿ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಅಂಕವನ್ನು ಕೂಡಾ ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರ ಗಂಧರ್ವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅನಲಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇಜಗೌ ಅವರು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತನಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಸರಳ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡದ ರಚನೆಗಳು ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಶೇ ೬೦ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಹಳೆಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ವಿಭಕ್ತಿರೂಪಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಕಾಣೆಯಾಗಿರುವಂಥ ಶಬ್ಧರೂಪಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸದೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ, ಪರಿಚಿತ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೂ ಓದುಗರು ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ದೇಜಗೌ ಅವರು ಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಆಳವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ, ಭಾಷಾ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ದೇಜಗೌ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗಮಿಸಿರುವುದರಿಂದು ನಾಟಕ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಭಾಗವನ್ನು `ಚಂದ್ರಹಾಸೋಪಾಖ್ಯಾನ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೆ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಕ್ಕೆ `ಚಂದ್ರಹಾಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದೇಜಗೌ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ `ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಹಸನ' ದತ್ತ ಇದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರು `ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ'ಎಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು

ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಸ್ವಾರ್ಥ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಆದರೆ ನಾಟಕ ಕೊನೆಯಾಗುವುದು ಅವನ ಪಶ್ಚತ್ತಾಪದ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಹದಿನೆಂಟು ದೃಶ್ಯಗಳವರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ದೇಜಗೌ ಅವರು ಹದಿನೆಂಟು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ. ತಾನೊಂದು ಬಗೆದರೆ ದೈವವೊಂದು ಬಗೆದೀತು ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯಂತೆ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ತನಗಾಗಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಹಿತಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೈವ ನಿಯಾಮಕ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವರ್ಷದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಪ್ರರಿಗೆ ಭಾರೀ ಸಂತರ್ಪಣೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಳೇಶ್ವರನ ಅರಮನೆಯ ಜ್ಯೋತಿಷಿ ಗಾಲವನೂ ಆ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭೋಜನಾನಂತರ ವಠಾರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಆಸೀನರಾಗಿ ಆಲಾಪದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸನಿಹದಲ್ಲಿಯೇ ಬೀದಿಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅನ್ನ ಸಂತರ್ಪಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಹರ್ಷದಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಲಲ್ಲೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾ, ಭೋಜನ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂತೋಷ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹೇಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಜ್ಯೋತಿಷಿಯ ಬಳಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಮಕ್ಕಳ ಪರವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಗಾವಲ ಹೇಳುವಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

``ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಧಾನಿಗಳ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಹತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಮಕ್ಕಳು ನಿರಂತರ ಸಾಧಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸರಸ್ವತಿ ಒಲಿಯುವುದು". [೮] ಈ ಮಾತುಗಳು ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ವೈದ್ಯರ ಮಕ್ಕಳು ರೋಗಿಗಳು ಮೇಷ್ಟರ ಮಕ್ಕಳು ದಡ್ಡರು ಎಂಬ ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಏನೆಲ್ಲಾ ಸವಲತ್ತುಗಳಿದ್ದರೂ

ಓದು ಹತ್ತುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇವತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಭದ್ರತೆ, ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಗೆ ಹೆದ್ದಾರಿ ಎಂಬಂತೆ ಬಡತನ, ಕಷ್ಟದಿಂದಲೇ ಮೇಲೆ ಬಂದಿರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇವತ್ತು ಗಣನೀಯ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತಹ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಡತನದಿಂದ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಮೇಲೆ ಬಂದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾಜಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ಕಲಾಂರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಅನಂತರ ಗಾಲವನ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊರಗಡೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರನೂ, ತೇಜೋವಂತನೂ ಆದ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೂ ಅವನು ಮುಂದೆ ರಾಜನಾಗುವ ರಾಜ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವುದನ್ನು ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೇಳಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಹೊರಗೆ ವಿನಯವನ್ನು ನಟಿಸುತ್ತ ಒಳಗೆ ಗಾಲವ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಬಗೆಗೆ ಸೇಡನ್ನು ಮಸೆಯುತ್ತಾ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ವಿವರವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನೀವೇ ವಿಚಾರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಗಾಲವರು ಅವನನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಯಾರು ಇಲ್ಲ ಅನಾಥ ಎಂಬ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ದುಷ್ಟ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಗಳಾದ ವಿಷಯೆಗೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸಂಬಂಧ ಮರುಕಳಿಸಿದಂತೆ ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ಕಣಿ ದಿಟವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬ ಕುರಿತಾಗಿ ಶಂಕಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾ ಚಂದ್ರಹಾಸ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾಗಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕುಂತಳೇಂದ್ರರಿಗೆ ಸುತರಿಲ್ಲ ರಾಜ್ಯವೆನಗೇಕಾಧಿಪತ್ಯಮಾರ್ಗಿಪುದು ಮುಂದಿವಂ ಭೂಕಾಂತನಾದಪಂಗಡ. ವಿಪ್ರರೆಂದ ನುಂಡಿತಪ್ಪದು ಎನ್ನಾತ್ಮಜರ್ಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಪದಂ ಬಯಲಾಗಿ ಪೋಪುದು ನಾನಿಹುದೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ, ಎನಿತು ಬೆಲೆ ತೆತ್ತಾದರೂ ರಾಜ್ಯಮನುಳಿಸುವೆನು. ಕುಂತಳೇಶ್ವರ ಸುತೆಯ ಮದನಂಗೆ ಮಧುವೆ ಮಾಡಿಸಿ ರಾಜಾಭಿಷೇಕವ ಮಾಳ್ಪೆನವನಿಗೆ ದುರ್ಮುಖ ಅವಂಲದುಂದು ವಿಷಯೆ ನಿಲ್ಲುವವರೆಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಮಾಂಡಲಿಕರಾಗಿ ಇಂದೆ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕಣೆಯಾಗುವೆನು. ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ಗೋಜು

ಗೊಂದಲವೆ ನನಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಗಿರುವ ಕೆಟ್ಟಗುಣಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರ್ಥ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಕೆಟ್ಟುದಾಗಿಯೇ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಶಾಲ ಮನೋಭಾವ ಇಲ್ಲ. ತನಗಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಡುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ಮುಂದೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ನಾವು ಏನಾದರೂ ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ಚತುರೋಪಾಯಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಸಾಮ, ದಾನ, ಬೇದ, ದಂಡ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಬೇದೋಪಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಡೆದು ಆಳುವ ನೀತಿಯಂತೆ ಬುದ್ಧ ರಾಜನಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ಕುಂತಳೆನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ . ಅವರ ದಾಯಾದಿಗಳು ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಿಮ್ಮ ಪದವಿಗೆ ಕುತ್ತು ತರುವವನೊಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ``ವಿಧಿಲೀಲೆ ಬಲ್ಲವರಾರು? ವಿಷದ ಸಸಿ ಹೂ ಬಿಡುವ ಮುನ್ನವೆ ಚಿಮುಟೆಸೆಯವೇಳ್ಕು ಮರಿ ಹಾವು ಒಲಿಯುವ ಮುನ್ನ ಹಿಸುಕ ಬಿಡಬೇಕು. ನಿಮ್ಮೊಳತಿಗಾಗಿ ತಬ್ಬಲಿಯ ಬಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ" [6] ಎಂದು ``ರಾಜಕಾರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂ, ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಹಿತದಿಂ ಈ ಕೊಲೆಗಳನಿವಾರ್ಯ" ಎಂದು ಬುದ್ಧರಾಜನಲ್ಲಿ ವಿಷ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬುದ್ಧರಾಜ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ ನಂತರ ``ಹೌದೌದು ನನ್ನ ಒಲುಮೆಯನು ನೀ ಬಲ್ಲೇಯೇನ್ ತಾಳ್, ತಾಳು ತೋರಿಸುವೆನದರ ರುಚಿಯಂ ನಿನಗು" ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧರಾಜನನ್ನು ದಾಳವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹತ್ತಿದ ಏಣಿಯನ್ನು ಒದೆಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಚಂಡಮಾರುತ ಪ್ರಚಂಡರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಾರಿ ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕುನ್ನಿ ಸಾವಿವೇಂನನಗಂತೆ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಾವ ಹುತ್ತದ ಹಾವಿದೆಯೊ? ಮೊದಲೇ ಮುಗಿಸಿ ಬಿಡುವುದು ಲೇಸು ಚಾಣಾಕ್ಷತನ ಎಂದು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅನಂತರ ಚಂಡಮುಂಡ ಶತ್ರು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತಾವೆಷ್ಟು ನಿಸ್ಸೀಮರು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನೀವು ಕೊಲ್ಲಬೇಕಾಗಿರುವುದು ವೀರ ಶೂರನಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಗುವನ್ನು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಕಂದ ರೋಧಿಸುವಾಗ ಮನಕರಗಬಹುದು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಚಂಡಮುಂಡ ನಮ್ಮ ಹೃದಯಗಳು ಕಲ್ಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಂತಹ ನಿಷ್ಠುರಿಗಳು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳ ಭಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ``ಪಾಪವಿದೆಯೆಂದಾದಡೆಯು ಅದಕುಂಟು ಪರಿಹಾರ ತಿರುಪತಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಮಂಜುನಾಥನಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯನೊಪ್ಪಿಸಿದರಾಯ್ತು. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವರಿಗೆಲ್ಲ ಕೈ ಮುಗಿದರಾಯ್ತು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯ ಸಕಲ ಪಾಪಂಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ"[೧೦] ಎಂದು ಜನ ಇವತ್ತಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮೋಸ, ವಂಚನೆ ಕೊಲೆ ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡಿ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ, ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

``ನಿಜಕ್ಕೂ ಕೊಲ್ಲುವುದು ಕೂಡ ಗೋಲಲ್ಲ, ಕುಡು ಗೋಲೊಡೆಯನಲ್ಲವೆ ಧರ್ಮಿಷ್ಠರೇ" ಎಂದು ಪ್ರಚಂಡ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಆಗ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಕೊಲ್ಲುವರು ನೀವಲ್ಲ, ದಿಟ ಅದರಿಂದೆ ನಿಮಗಿಲ್ಲ ಪಾಪದ ಅಂಟು ಪೂಜೆ ಕಾಣಿಕೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗಳು ನಿಮಗಲ್ತು ಅವುಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳೆನಗಿರಲಿ ಎಂದು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಪಾಪದ ಹೊರೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲೆಯೇ ಎಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಮೂರನೆ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ತಾರಕಾಕ್ಷಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಮನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಡೆಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನ ಹರಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ತಾರಕಾಕ್ಷಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಅವಳಲ್ಲಿರುವ ವಿಶಾಲ ಮನೋಭಾವ ಉದಾರ ಗುಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

``ತಾರಕಾಕ್ಷಿ ಲೋಕವನು ನಡೆಸುತಿಹ ವಿಧಿಯ ಲೀಲೆಯ

ಲೀಲೆಯ ಮೀರುವವರು ? ವಿಧಿಯೆ ಗಾಲವನ ಬಾಯಲ್ಲಿ

ಸತ್ಯವನು ನುಡಿದಿರಬಹುದು" [೧೧]

ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಮಗರಾಜನಾಗುವುದು ನಿನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಗನೇಳ್ಗೆ ತಾಯ್ಗೆ ಆನಂದದಾಯಿಯಲ್ತೆ? `ಹಿಂಸೆ ವಂಚನೆಯ ಪ್ರತಿಫಲ ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡ ಸರ್ವೇಶ್ವರನಿಗದುಹಿತಮಪ್ಪುದು ದಿಟಂ' ವಾಮಮಾರ್ಗದಿ ಪಡೆದ ಫಲ ದು:ಖ ಕಾರಕಂ" ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಾರಕಾಕ್ಷಿಗಿರುವ ದೈವದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಅವಳಿಗಿರುವ ಸತ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಾರಕಾಕ್ಷಿಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿನುಡಿಯುವಂತೆ ``ವಿಧಿಯ ಮಣಿಸುವ ದಕ್ತಿ ಪುರುಷಕಾರಕಿದೆ ನಂಬು, ವಿಧಿ ಶಕ್ತಿ ಪುರುಷಾಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಗೆರೆಯೆಳೆವುದೆಂತು?, ವಿಧಿಯೆ ಮಾನವನಿಗೀಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಮಂ ಕೊಟ್ಟೆಹುದು" ಇಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಗಿರುವ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ನೋಡಬಹುದು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಗೆ ದೈವಶಕ್ತಿ ವಿಧಿಯನಿಯಮವನ್ನು ಕೂಡ ಮೀರಿನಡೆಯಲು ತನಗೆ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬ ಅತಿಯಾದ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ನಂತರ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪಾಠಹೇಳಿಕೊಡುವ ಗುರುವಾದಂತಹ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ``ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನೆತನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಮುದಾಯ ಓದಿನಲಿ ನಡೆನುಡಿಗಳಲಿ ಮಾಧರಿಯೆ ಆಗಿಹರು, ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಧಿಕಾರಿ ಮನೆಗಳಿಂ ಬಂದವರ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳ್ವುದೊ ಕಾಣೆ....." [೧೨] ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಹೇಳಿದಾಗ ತಾರಕಾಕ್ಷಿ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕರೆಸಿದ್ದೇನೆ ನನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಧಾನಿ ರಾಜಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದರೂ ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ನಿಮ್ಮಂತಹ ತಾಯಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮಕ್ಕಳು ಧನ್ಯರು ಎಂದು

ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಅವರುಗಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬಹುದು.

ಮದನ-ಅಮಲರು ನಯವಿದರು ಅವರು ಯಾರ ತಂಟೆಗೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ದುಂದುಮಾರ, ದುರ್ಮುಖರುಗಳಿಗೆ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಕಳಕಳಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಕೇವಲ ವಿನೋದದಾಟದಲ್ಲಿ, ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ ಭೇಟೆ ಆಡುವುದು, ರಾಜ್ಯಯುದ್ಧ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬೇರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹೆದರುತ್ತಾರೆ. ಅವರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನಗಂತೂ ಏನು ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ಥಿತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಇಂದಿನ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ರ್‍ಯಾಗಿಂಗ್ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಮೂಲಕ ನಾವು ದೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಯ್ಯನಿಗೇನೂಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಇವನು ಪುಸ್ತಕದ ಕೀಟ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿತು ಪಾಠ ಕಲಿಸುವ ಕಲೆಯೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರನ್ನೇ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ತಾರಕಾಕ್ಷಿ ಜ್ಞಾನವೇ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಓದಿಲ್ಲದೆ ಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಲೋಕಜ್ಞಾನ ಮುಖ್ಯ ಲೋಕಾನುಭವ ಮುಖ್ಯ ನಾನು ಏನನ್ನು ಓದೇ ಇಲ್ಲ ನಾನು ಯಾರಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದೇನೆ ಹೇಳು ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, ತಾರಕಾಕ್ಷಿ ಲೋಕಾನುಭವ ಕೂಡ ಜ್ಞಾನವೇ ಹೌದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಣೆ ನೀಡುವುದು ಪುಸ್ತಕ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ತಾಯಿ ಬಸವ, ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕ, ಕುವೆಂಪು ಗುರುಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳ ನೋಡಿದರೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಿಲ್ಲ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಜ್ಞಾನವಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ದೇಜಗೌ (ನಾಟಕಕಾರಗಿರುವ) ಗುರುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ದೃಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಮಕ್ಕಳ ಗುಣನಡತೆ, ಅವರ ಓದಿನ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ತಾರಕಾಕ್ಷಿ, ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ನಡುವೆ

ಮಾತುಕತೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಅವರಿಗೆ ಹಿಂಸೆಯಾದರೆ ಓದುಬೇಡ, ರಾಜ & ರಾಜಕಾರಣಿಗೆ ಗ್ರಹಣ ಮೇಣ ಚಿಂತನ ಶಕ್ತಿಗಳಿರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾಲ್ಕನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪ್ರವೇಶ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ದುಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆ. ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೊಂದು ಮುರುಕು ಗುಡಿಸಲು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುದುಕಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದಾಳೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸ ಅವಳ ಬಳಿಕುಳಿತು ಹರಿಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಜ್ಜಿ ಇನ್ನೇನು ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುವ ಸಂದರ್ಭ ಚಂಡಮುಂಡರ ಪ್ರವೇಶ ಅವರನ್ನು ಕಂಡ ಅಜ್ಜಿ ಚೀರಿ ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ನನಗಿನ್ನಾರುಗತಿ ಎಂದು ಚಂದ್ರಹಾಸ ಅಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಚಂಡಮಂಡರು ತಾವು ದಾರಿ ತೋರಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಬಾ ಎಂದು ಕರೆದಾಗ ನಾನ್ಬರೋಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಈ ಹಾಳು ಹಸುಳೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊಲ್ಲೋದಪ್ಪ ಎಂದು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ಚಂಡಮುಂಡರಲ್ಲಿ ಮರುಕ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಹೊತ್ತೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಗುವಿನ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮನಸುಬಾರದೇ, ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀಹರಿ ರಕ್ಷೆಯಾಗಿರುವುದಾಗಿ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಐದನೇ ದೃಶ್ಯ ಗುರುಬಲ ದೈವಗಳಿದ್ದರೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶ್ರೀಹರಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ರಕ್ಷೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭೂದೇವಿ ವನದೇವಿಯರು ಈ ಹಸುಳೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗುತ್ತಾ ``ಯಾರಿವನ ಕೊಲೆಗೆ ಪ್ರೇರಕರೂ ಅವನ ಸುಳಿಯುಳಿಯುವುದು ದಿಟಕೇಳ" [೧೩] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಡುಗೋಲಲ್ಲ ಕೊಲ್ಲುವುದು ಅದರ ಒಡೆಯನಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಆಗುತ್ತವೆ. ಅವರು ಶಾಪಹಾಕುವುದು ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದವರನ್ನಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅನಂತರ ``ಕಟುಕರಿಗೂ ಎದೆಯುಂಟು,

ಹರಿಯಿಹನವರ ಎದೆಯಲ್ಲು" ಎಂಬ ಕಾತುರದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಾ ಶುಭದ ಸೂಚನೆಯಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಮುಂದೇನಾಗುವುದು ನೋಡೋಣ ಎಂದು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಐದನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೂದೇವಿ ವನದೇವಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಆರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂಡಮುಂಡರು ಈ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಕನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾಗದು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕವವನು ಹಾಗಾಗಿ ಇವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಬೇಡ ಇವನಾರನೆಯ ಬೆರಳನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಆ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಗೆ ಕೊಡೋಣ ಎಂದು ಉಪಾಯ ಮಾಡಿ ಆರನೆಯ ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಮಗ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದಾಗ ಬನದೇವಿಯ ಸೈನ್ಯವೇ ಅವನನ್ನು ಉಪಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ಆಕ್ರಂದನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಬೇಟೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಚಂದನಾವತಿಯ ರಾಜ ಕುಳಿಂದಕ ಮಗುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಏಳನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂಡಾಲರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಡ್ಡಬಿದ್ದು ರಕ್ತ ಸಿಕ್ತ ಬೆರಳಿದ್ದ ಗಾಜಿನ ಕೊಳವೆಯನ್ನು ಅವನ ಮುಂದಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆನಂತರ ಸ್ವಾಮಿ ಧಣಿಗಳೇ ನೀವು ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಲಾದ ಎಲ್ಲಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಶಿರಸಾವಹಿಸಿ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೂ ನಿಮ್ಮ ವಂಶಕ್ಕೆ ಕಂಟಕರಾದ ಹಲವರನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಾಗ ನನ್ನಂಥ ಗಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನವನಿಗೂ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಆದರೂ ಕೊಂದೆವು. ಅವನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹರಿಭಜನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಡಾಂಭಿಕ ಭಕ್ತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಯಾವ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾವು ಕರ್ನಾಟಕ ತಮಿಳುನಾಡುಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಹೋಗಿ ಹರಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದೇವೆ, ನಿಮಗೂ ಕೈ ತುಂಬ ಹಣಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ನಿಮ್ಮ ಸಂಸಾರ ಸಮೇತ ಎಲ್ಲಾ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಚಂಡನು ಪಾಪವೋ ಪುಣ್ಯವೊ ನಿಮ್ಮ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಾರೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ

ಬುದ್ಧ ರಾಜನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಹೊಂಚು ಹಾಕಿ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಉಪಾಯ ಹೂಡಿ, ಸೂಳೆ ಬಸಮ್ಮನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲಿಸುವುದಾಗಿ ಸಂಚುಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ನಂತರ ಅದೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಹೆಂಡತಿ ತಾರಕಾಕ್ಷಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಬಳಿ ಒಂದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರಷ್ಟು ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕೊಲೆಯಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಪ್ರಧಾನಿಗಳಾದ ನಮ್ಮ ಮೇಲೂ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೂ ಅವರುಗಳ ಕಣ್ಣಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯವರು ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಾಕೆಂದು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಅನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಎನಿಸಲಾರದು. ಕಾರಣ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ದುಷ್ಟತನಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಗರದ ಪ್ರಜೆಗಳಾದ ಗಜೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಡೆ, ಬೊಮ್ಮ ಹೆಗ್ಡೆ, ನರಸಿಂಹದತ್ತ ಲಿಂಗಣ್ಣನಾಯಕ ಪಂಚಾಕ್ಷರಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಚಂದನಾವತಿಯ ವೈಭವವನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಚಂದನಾವತಿ ಎಷ್ಟು ವೈಭವದಿಂದು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಜನರೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಗೆಳೆಯರೆಲ್ಲರೂ ಚಂದನಾವತಿಯ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ನಾವೆಂದೂ ಕಾಣದ ಹೊಸ ಲೋಕದ ದರ್ಶನವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವಾಲಯಗಳು, ಕೊಳಗಳು, ತೋಪುಗಳು, ಕಾಲುವೆಗಳು, ಧರ್ಮಛತ್ರಗಳು, ಶ್ವೇತ ಸೌಧಗಳು, ನಿತ್ಯ ಹರಿದ್ವರ್ಣದ ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳು, ವನಗಳು ಹೀಗೆ ಕಣ್ಮನಗಳಿಗಾನಂದವುಂಟು ಮಾಡುವ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವು ಅಲ್ಲಿನ ನಗರದ ದೇಶದ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಆ ನಾಡಿನ ಜನಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಎಂಬ ಕುರಿತಾಗಿ ಗಜೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಡೆಯ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ``ಅಲ್ಲಿ ಹುಸಿ, ಹಾದರ, ಕಳ್ಳತನ, ಕೊಲೆ, ಕೋಪ, ಶಾಪ, ತಾರತಮ್ಯ, ಕುಡಿತ, ಸುಲಿಗೆ, ಕಲಹ, ಮರೆಮೋಸ, ಮೋಹ, ಕ್ರೋಧ, ಆಶೆ ಆಮಿಷ, ಮದ ಮಾತ್ಸರ್ಯ, ಸೆರೆ, ಅವಿಶ್ವಾಸ. ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ರಾಕ್ಷಸೀ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ದುರ್ಬೀನು ಹಿಡಿದು ಹುಡುಕಿದರೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ" [೧೪] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವ ಜನರ ನೀತಿ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಮೃದ್ಧತೆಗೆ ಹಾಗೂ ಜನರ ಈ ನಯ ನೀತಿಯ ನಡವಳಿಕೆ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಇರುವುದು. ಮತ್ತು ಅವನು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಸದಾ ಹರಿಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿರುವುದು ಎಂದು ಚಂದನಾವತಿಯ ವೈಭೋಗವನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅನಂತರ ತಮ್ಮ ದೇಶದ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ ದೊರೆಗಳು ಮುಪ್ಪಿನಿಂದ ಸೊರಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಧಾನಿ ಅವನನ್ನು ಕತ್ತಲೆಗೆ ತಳ್ಳಿ ತಾನೇ ರಾಜನಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬನಾದರೂ ರಾಜ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಒಡೆಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಅಂಧಪ್ರೇಮವನ್ನು ದಶರಥನ ಪ್ರೀತಿಯಿರಬೇಕು. ದೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ವ್ಯಾಮೋಹ ಇರಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳ ಏಳ್ಗೆಗಾಗಿ ಕೊಲೆ ಹಿಂಸೆ ಕಪಟ ವಂಚನೆಬೇಡ. ಅಧಿಕಾರದ ದುರುಪಯೋಗ ಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಒಂಭತ್ತನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ವಿಚಾರಗಳು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಚಂದನಾವತಿಯ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಆಪ್ತರು ಒಂದು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕೀರ್ತಿ ಆತನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ತಿಳಿದಾಗ ಅವನು ಕೌತುಕ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಆತಂಕಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗ ಕುಳಿಂದಕನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮಗು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿತು ಎಂಬ ಆತಂಕ ಭಯ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ತಾನು ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತಹವರು ಚಾರರು.

ಹತ್ತನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಚಿಂತೆಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕೊಲೆಗೈಯಲು ಚಂಡಮುಂಡರನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದೇ ಅವರು ರಾಜನ ಬೆರಳು ತೋರಿ ನನಗೆ ಮೋಸಗೈದಿದ್ದಾರೆ. ``ಕುಳಿಂದಕನ ಸುತನಂತೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನಂತೆ ಹರಿಭಕ್ತನಂತೆ ಹೊಸಲೋಕವನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನಂತೆ, ಅವನ ನುಚರರ ಗರ್ವಕೆಣೆಯಿಲ್ಲ" [೧೫] ಎಂಬುದಾಗಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ದಿ ಬುಸುಗುಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಹೆಸರು

ಕೇಳಿದರೇ ಅವನ ಮುಖ ವಿಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮಗಳಾದ ವಿಷಯೆ ಅಪ್ಪ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬರೋಣ ದಿನಾಲು ಬರೀ ರಾಜಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಿಯಲ್ಲ. ನಿನಗೇನಾದರೂ ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲವಾ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಉದ್ಯಾನವನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ವಿಪ್ರ ಸಂತರ್ಪಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇಳುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹನ್ನೊಂದನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಕುಳಿಂದಕನ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದು ಅವರ ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಗೋಮುಖ ವ್ಯಾಘ್ರನಂತೆ ಹೊರಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ನಟಿಸುತ್ತ, ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇಡನ್ನೂ ಮಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕುಳಿಂದಕನು, ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಾಗಿ ನನ್ನ ರಾಜ್ಯ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಾಲುಗಳನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ಹೂಂಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಪ್ರನಾಡಿದ ಮಾತುಗಳು ನಿಜವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈಗಲೇ ತಡಮಾಡದೆ ಇವನ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಮದ್ದರೆಯಲು ಸಂಚು ಹೂಡಿ, ನಿಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಒಂದೆರಡು ದಿನ ಇರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಮಕ್ಕಳಾದ ಮದನ, ದುರ್ಮುಖ, ವಿಷಯೆಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತಂದೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾದ ಮಂತ್ರಿ ರಾಜಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮದನವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷಯೆ ಮತ್ತು ದುರ್ಮುಖರುಗಳು ಮದನನ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರನ್ನು ಸರಿಯಾಗ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳೂ ಕೂಡ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಕುರಿತಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆಯಾದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಚಂದನಾವತಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸುಮ್ಮನೆ ಹೋಗುವಂತಹವರಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ರಾಜಕಾರ್ಯ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವುದಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಅನುಮತಿಯಿಲ್ಲದೆ ದತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪರಾಧ. ಕುಳಿಂದಕ ಕುಂತಳನ ಆಶ್ರಿತರಾಜ. ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕುಂತಳನ ಅಪ್ಪಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ದತ್ತು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಿರುವುದು ತಪ್ಪು. ಮುಂತಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನಂಥವನಲ್ಲಿ ನಮಗೇಕೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ದ್ವೇಷ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತವನಾದ ದುರ್ಮುಖ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ``ಲೋಕಾನುಭವ ಮೇಣ್ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಯ್ಯನನು ಮೀರಿಸಿದವರಿಲ್ಲ. ತಾವು ಬೆಳೆಸಿದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಲ್ಲದ ರಾಜ್ಯ ಪರರ ಪಾಲಾಗಬಾರದೆಂಬುದೆ ಅಪ್ಪಯ್ಯನೊಳನೋಟವಲ್ಲವೇನ್ ಅಣ್ಣಯ್ಯ" [೧೬] ಎಂದಾಗ ಹಿಂಸಾಚಾರ ವಂಚನೆಗಳಿಂದ ಸಂಚು ಹೊಂಚುಗಳಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಆಸ್ತಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಪಾಪ, ಕಲುಷಿತವಾದುದೆಂದು, ಆದರೂ ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಂದೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ವಿಷಯೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ತಂಗಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿತು ನಿನ್ನ ಆಸೆ ನೆರವೇರಿಸುವುದಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡು ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಕುರಿತಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಆ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹದಿಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಯೆ, ಚಂಪಕಮಾಲಿನಿ ಕಮಲನೇತ್ರೆ, ಚಂದ್ರವದನೆಯರು ನೀರಾಟವಾಡಿ ಸಿಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಸಂತೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉದ್ಯಾನವನದ ಸೊಬಗನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯೆಯ ಮನಸ್ಸು ಬೇರೆಲ್ಲೊ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿದ್ದಾಗ ತುಂಟತನದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ರೇಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಶಕ್ತಿ, ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿ, ಗುರುಶಕ್ತಿ, ದೈವ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮಹತ್ವಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಿಂಗಾರ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ವಿವಾಹ ಮಂಟಪದ ರೀತಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ನೃತ್ಯಗೀತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಅದೇ ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಹಸಿರಿನಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಉದ್ಯಾನವನ ನೋಡಿ

ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಉದ್ಯಾನವನದ ಸೊಬಗನ್ನು, ಚೆಲುವನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಹರ್ಷಚಿತ್ತರಾಗಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಕುಂತಳದೇಶದ ರಾಜನೂ ಕೂಡ ಧರ್ಮಿಷ್ಟ ಆದರೆ ಮಂತ್ರಿ ಕುಹಕ, ಕುತಂತ್ರ, ಕುತ್ಸಿತ, ಕಿತಾಪತಿಗಳಿಗೆ, ಹಿಂಸಾಚಾರ, ವಂಚನೆಗಳಿಗೆ, ಪಾಪ, ಕಿಲ್ಬಿಷಗಳಿಗೆ ಮಹಾ ಪ್ರಧಾನರೇ ಕಾರಣ" [12] ಎಂಬುದಾಗಿ ಹರಿಪ್ರಿಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಹರಿಭಜನೆಯಿಂದ ಎಂತಹ ಪಾಪಿಯನ್ನಾದರೂ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಚಂದ್ರಹಾಸ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಉದ್ಯಾನದ ಪರಿಮಳದ ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಯಾವುದೋ ಶುಭ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಭುಗಳಿಗೆ ಏನೋ ಶುಭ ಸೂಚನೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹರಿಪೂಜೆಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದೈವ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಂದ್ರಹಾಸ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ವಿಷಯೆ ಇವನು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಮನುಜನಲ್ಲ. ಗಂಧರ್ವ ಕಿನ್ನರ, ಯಕ್ಷನಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಸದ್ದಾಗದಂತೆ ಆತನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪತ್ರವನ್ನೋದಿ ಲಿಪಿಕಾರನ ದೋಷದಿಂದಾಗಿ ತಪ್ಪಾಗಿರುವುದೆಂದು ವಿಷವ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಷಯೆ ಎಂದು ತಿದ್ದುತ್ತಾಳೆ. ದುಷ್ಟಬುದ್ದಿಯು ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ವಿಷ ಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ಓಲೆ ಕಳುಹಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಚಂದ್ರಹಾಸ ರಾಜ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆನೆದು ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು ಹೊರಡಲನುವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ತಿರುವು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಅಣತಿಯಂತೆ ಪತ್ರವನ್ನು ತಂದು ಮದನನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಓದಿ ಹರ್ಷಚಿತ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಮುಖ ಇದರಲ್ಲೇನೋ ಕುಟಿಲತೆ ಇರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮದನನು ಅಪ್ಪನ ಬರಹ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಶುಭ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದಾಗಿ,

ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ತಂದೆಯ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೂ ಏನೂ ರಾಜ ಕಾರಣ ಇರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೂ ಅಲ್ಲದೇ ತಂಗ್ಯ ಆಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸುಕಾಲ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ ಸಖಿಯರ ಮೂಲಕ ಚಂದ್ರಹಾಸನೊಂದಿಗೆ ವಿಷಯೆಗೆ ಮದುವೆಯು ನಡೆಯುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದಾಗ ವಿಷಯೆಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಂಗಿ ಬಗ್ಗೆ ಅಣ್ಣನಿಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ತಂದೆಯ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಗಳ ಮದುವೆಯೇ ಎಂದು ತಾರಕಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಮದನನು ತಂದೆಯ ಬರಹ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಹಿರಿ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಕುಟುಂಬದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಕ್ಕು ಕೂಡ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹದಿನೈದನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಪರಕಾಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಇವನ ಪ್ರೀತಿ ಅತಿಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. " ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಮಾತು, ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಬುತ್ತಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಮಾತು ತಿಳಿದೇ ಇಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಲೋಕ ಜ್ಞಾನವೊಂದಿದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಗೆ ಇದು ತಿಳಿಯದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಬುದ್ಧಿವಂತರಾದರೆ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನು ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ ಇರುವುದನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳುಗಳು ಅನರ್ಹರಾಗಿದ್ದರೆ ಏನೇ ಗಳಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸರ್ವನಾಶವಾಗುತ್ತವೆ.

ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾಪ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕುಳಿಂದಕನನ್ನು ಸೆರೆಗೆ ಹಾಕಿ ದುರ್ಮುಖನನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಾಮಂತನೆಂದು ಘೋಷಿಸಿ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಹೊರ ವಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಶುಭ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಶಂಕಿಸಿ ಇದೇನು ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಕೋಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತಕಡೆ ತಂದೆ ಹೇಳಿದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಶಿರಸಾವಹಿಸಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ತಂದೆಯಿಂದ ಶಭಾಸ್‌ಗಿರಿ ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದು ಮದನ ತಿಳಿದಿದ್ದ. ಆದರೆ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವನಿಗೆ ಬೈಗುಳಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಮದನನು ನಿಮ್ಮ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಪಾಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೂ ಯಾಕಿಷ್ಟು ಕೋಪ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ರೇಗಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪತ್ರವನ್ನು ತಂದು ತೋರಿಸು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದುರ್ಮುಖ ವಿಷಯೆ, ತಾರಕಾಕ್ಷಿ ಎಲ್ಲರೂ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ ವಿಷಯೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅಣ್ಣನ್ನು ದೂರಬಾರದೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾರಕಾಕ್ಷಿ ಇದೆಲ್ಲವೂ ವಿಧಿಯಲೀಲೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಾಲವ ಮೋಸ ಎಂದು ಹೇಳಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಮಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ನೀನು ನಾನು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟು ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದ್ದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದೇ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಳು ಮಾಡಿದೆಯಲ್ಲ ನೀನು ರಾಕ್ಷಸಿಯೇ ದಿಟ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ವಿಷಯೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಯಾವ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಅನುಭವಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ದು:ಖವನ್ನು ಮರೆತು ಅಳಿಯನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕರೆದು ವಿನಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ (ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೇಡಿದೆ) ಚಂಡಿಕಾ ಪೂಜೆಗೆ ಹೋಗಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲೂ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಕುತಂತ್ರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಣ, ಆಸ್ತಿ, ಸಂಪತ್ತಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗಳು ವಿಧವೆಯಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಚಂಡಮುಂಡರಿಗೆ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವನ್ನು ಕೊಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಿಮಗೆ ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವತ್ತೇನೊ ಹಸುಳೆಯ ಹಾಗಿದ್ದ ಕರುಣೆ ಬಂದಿತು. ಇವತ್ತು ಕೊಂದೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇವೆಂದು ಚಂಡ ಮುಂಡರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹದಿನಾರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ದೈವಲೀಲೆ ಅಥವಾ ಪವಾಡವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಚಂದ್ರಹಾಸ ಮಾವನ ಆಜ್ಞೆ ಪಾಲಿಸಲು ಚಂಡಿಕಾಪೂಜೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮದನ ಬಂದು ಕುಂತಳೇಶ್ವರರು ಕರೆದು ತಾ ಎಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪೂಜಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊರಟಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಾನು ಪಾಲಿಸುತ್ತೇನೆ. `ಸಚಿವಾಜ್ಞೆಗಿಂ ಮಿಗಿಲು ರಾಜಾಜ್ಞೆ'[೧೮]ಹಾಗಾಗಿ ನೀವು ಹೊರಡಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಬದಲಾಗಿ ಮದನ ಚಂಡಿಕಾ ಪೂಜೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಚಂಡಮುಂಡರು ಕಾಡಿನ ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಆ ಕುರಿತಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಕ್ರೂರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮನಷ್ಯ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿ ಈ ಗೂಬೆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿರಬಹುದು ನನ್ನದೆಯ ಭಯವೇ ಪಿಸುಗುಟ್ಟುತ್ತಿದೆಯೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ನಡೆದಂತಹ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯವರೇಕಿಷ್ಟು ಕ್ರೂರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಭಕ್ತನಾದ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಮೇಲೆ ತಂದೆಗೇಕೆ ಕೋಪ. ``ಕುಂತಳೇಶ್ವರ ಸುತೆಯ ನನ್ನೊಡನೆ ಲಗ್ನಗೊಳಿಸಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟವುದೆಂಬ ಮಹದಾಸೆ ತಂದೆಯದು" [೧೯] ಎಂದು ತಂದೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ಅವನನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಹದಿನೇಳನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ತಾನೇ ಹೆಣೆದ ಬಲೆಯೊಳಗೇ ತಾನೇ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಪಶ್ಚತಾಪದ ಬೇಗುದಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.``ಕಣ್ಣರಿಯದಿರ್ದೊಡೇಂ ಕರುಳರಿಯದೆ" ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಗೆ ಅಶಾಂತಿ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ದೂತನು ಬಂದು ಕುಂತಳೇಶ್ವರನು ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಗಾಂಧರ್ವ ವಿಧಿಯಿಂದ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ದೊರೆಗಳು ವಾನ ಪ್ರಸ್ತಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನನ್ನ ಮಗ ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದನಲ್ಲ ಅವನೇ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ನನ್ನ ಮಗನೆಲ್ಲಿ

ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ದೂತ ದೊರೆಗಳು ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕರೆಯಲು ಕಳುಹಿಸಿದರೆಂದು ಹೋದರು. ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಕುಲಾಚಾರವನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಪೂಜೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು ಮದನನು ಹೋಗಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ದುಷ್ಟ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಆತಂಕ, ಕಳವಳ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಲವ, ಕುಂತಳೇಶ್ವರ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ನಾಡ ಜನರೆಲ್ಲರೂ ನನಗೆ ನನ್ನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದಿದ್ದಾರೆ ನಾನು ಸಾಕಿ ಸಲಹಿದವರೆಲ್ಲರೂ ನನ್ನನ್ನು ವಂಚಿಸಿದರು. "ನಾ ನೆನೆದ ಉಪಾಯಗಳೇ ನನಗೆ ಅಪಾಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವಲ್ಲವೇ? ನನ್ನ ಉಪಾಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಷ್ಫಲಗೊಳಿಸಿದ ದುರ್ವಿಧಿಯೆ, ನನಗೆ ಭೂಮಿ ಬೇಡ, ರಾಣಿ ಬೇಡ, ಪಟ್ಟ ಬೇಡ, ಮುಟ್ಟು ಬೇಡ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳುಳಿದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಹಣೆಬಡಿದುಕೊಂಡು ಕೂದಲು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು"[20] ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಗೋಳಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮುಖ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಕೊಂದಾದ ನಂತರ ಅವನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಇವನು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಮಗ, ಅಳಿಯನಲ್ಲ ಮಹಾ ಪ್ರಮಾದವಾಯಿತಲ್ಲ ನಮಗಿನ್ನು ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮದನನು ಸಾಯುವಾಗ ಪ್ರೇಮ ತಪ್ಪಲ್ಲ, ಮಿತಿಬೇಕು.. ಅಪ್ಪನ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರೇಮದಿಂದಾಗಿ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಆಯಿತು ಅಪ್ಪನಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿಯಲಿ ಈ ಧರಣಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ನಂತರ ತನ್ನ ಮಗನಿಗಾದ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಎದೆ ಬಡಿದುಕೊಂಡು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ನನ್ನಂಥ ತಬ್ಬಲಿಯನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೇರಿಸಿದೆ. ಮಾವ ಮೈದುನರಿಲ್ಲದ ಸಿಂಹಾಸನ ನನಗೆ ಬೇಡ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಇರಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೊನೆಗೆ ಮಂಗಳವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಚಂದ್ರಹಾಸ ದೇವಿಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಮದನರಿಬ್ಬರೂ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಹರಸಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ತಪೋವನಕ್ಕೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಯ, ಮನುಷ್ಯ ನೆಪಮಾತ್ರ, ಸರ್ವವೂ ವಿಧಿಯ ಲೀಲೆ ವಿಧಿಯಾಟದಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ನಡೆಯುವವು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಮದನ ಚಿಕ್ಕವನಾದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತಂದೆ ಎಷ್ಟೇ ದುಷ್ಟನಾಗಿದ್ದರೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ದುಷ್ಟ ಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀನಳಿಯನಲ್ಲ ನನ್ನನ್ನುದ್ಧಾರಗೈದ ಕರುಣಾಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನು ದುಷ್ಟನಾಗಿ ವರ್ತಿಸಲು ಆಸೆಯೇ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭ-ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅವನನ್ನು ಕೂಡ ಬದಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಧಿಲೀಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಹರಿ ಧ್ಯಾನದಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಅನಲಾ

೧. ದೇಜಗೌ; ಅನಲಾ ನಾಟಕ; ಪುಟ ೩೩

೨. ಅದೇ ; ಪುಟ ೪೩

೩. ಅದೇ ; ಪುಟ ೪೫

೪. ಅದೇ ; ಪುಟ ೫೧

೫. ಅದೇ ; ಪುಟ ೫೨

೬. ಅದೇ ; ಪುಟ ೬೦

೭. ಅದೇ ; ಪುಟ ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರರ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ

ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ

೮. ದೇಜಗೌ; ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ; ಪುಟ ೧೦

೯. ಅದೇ ; ಪುಟ ೨೪

೧೦. ಅದೇ ; ಪುಟ ೨೫

೧೧. ಅದೇ ; ಪುಟ ೩೦

೧೨. ಅದೇ ; ಪುಟ ೩೧

೧೩. ಅದೇ ; ಪುಟ ೩೮

೧೪. ಅದೇ ; ಪುಟ ೪೫

೧೫. ಅದೇ ; ಪುಟ ೫೩

೧೬. ಅದೇ ; ಪುಟ ೬೩

೧೭. ಅದೇ ; ಪುಟ ೭೧

೧೮. ಅದೇ ; ಪುಟ ೮೬

೧೯. ಅದೇ ; ಪುಟ ೮೮

೨೦. ಅದೇ ; ಪುಟ ೯೦

ಅಧ್ಯಾಯ - ೪

ಅನಲಾ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ - ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆ

ಭಾರತೀಯ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದು ಕರೆದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇರಳವಾದ ಸಂಪತ್ತಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಸಮುದ್ರದ, ಆಕಾಶದ ಆಳ-ಅಗಲಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಳತೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಬೃಹತ್ತನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಷ್ಟುಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು, ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಮಾಯಣದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಉದಾರತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವನು ಅಥವಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿ ನಾಗಚಂದ್ರ ``ತಿಣಿಕಿದನು ಫಣಿರಾಯ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಗಳ ಭಾರದಲಿ" ಎನ್ನುವ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮಾತಿನಂತೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ರಾಮಾಯಣಗಳಿದ್ದರೂ, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತೊಂದು ಭಿನ್ನವಾದ, ವಿಶೇಷವಾದ, ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ.

"ಪಾಪಿಗುದ್ಧಾರಮಿಹುದೌ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜಗದ್ವ್ಯೂಹ ರಚನೆಯೊಳ್" ಎಂದು ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಸಹೊಸ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನಾಮ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಸುಳಿದು ಹೋಗುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ `ಅನಲೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ದೇ.ಜ.ಗೌರವರು `ಅನಲೆ' ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ `ಅನಲಾ'ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅನಲಾ ವಿಭೀಷಣನ ಪುತ್ರಿಯಾಗಿ ಸಹನೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಕರುಣೆ, ತಾಳ್ಮೆ, ಅನುಕಂಪಗಳ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. `ಅನಲಾ' ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಗುರುಕೃಪೆಯಿಂದಾಗಿ ದೇಜಗೌ ಅವರು ಈ ಅನಲಾ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕ ಎಂಟು ಅಂಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಅಯೋಧ್ಯಾ ಸಂಪುಟಂ, ಕಿಷ್ಕಿಂದಾ ಸಂಪುಟಂ, ಲಂಕಾ ಸಂಪುಟಂ, ಶ್ರೀಸಂಪುಟಂ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ದರ್ಶನವನ್ನು ನಮಗೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕಾಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ `ನಿನ್ನ ಮಗಳಲ್ತೆನ್ನವಳ್ ಅನಲೆ' ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ರಾಮಾಯಣದ ಮಹಾಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮರೆಯಾಗುವ ನಾಮಮಾತ್ರದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭೀಷಣನ ಪುತ್ರಿಯಾದ ಅನಲೆಯೂ ಒಬ್ಬಳು. ರಾಜರ್ಷಿ ಜನಕನ ಔರಸಪುತ್ರಿಯಾದ ಊರ್ಮಿಳೆಯನ್ನು ಮಹಾತಪಸ್ವಿಯಾಗಿಸಿ, ತ್ಯಾಗಯೋಗಿನಿಯಾಗಿಸಿ, ಅದ್ಭುತಪಾತ್ರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ, ಲಂಕೆಯ ಧರ್ಮವಾಣಿಯೂ, ಅಂತ:ಸಾಕ್ಷಿಯ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿದ್ದ ಮಹಾಪ್ರಾಜ್ಞ ವಿಭೀಷಣನ ಪುತ್ರಿಯನ್ನು ಸರ್ವಹಿತಾಕಾಂಕ್ಷಿಣಿಯೂ, ವಾತ್ಸಲ್ಯರೂಪಿಣಿಯೂ, ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠುರಿಯೂ ಆದ ಮಹೋದಾತ್ತ ಚೇತನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದೆ. `ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯ, ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನಲೆಯೂ ಒಬ್ಬಳಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೇಜಗೌ ಅವರಿಗೆ ಅವಳು ``ಪ್ರೇಮ, ಮರುಕ, ಅನುಕಂಪ, ಭಕ್ತಿ, ಕಲೆಗಳೇ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಂತೆ" ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅನಲೆ ಕಿರಿದರಲ್ಲೆ ಹಿರಿದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರ ದೇಜಗೌ ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ. ಮೂಲ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ

ಭಂಗಬರದಂತೆ ದೇಜಗೌ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಲೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಅರಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾವಣ, ಕುಂಭಕರ್ಣ, ಮಂಡೋದರಿ, ಕೌರಾಕ್ಷಿ, ಪ್ರೀಡೆ, ಸರಮೆ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿ ಆದರಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವ, ಸವಿನುಡಿಯ ಸೌಜನ್ಯದ, ಅಂತಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಚೋದಕಿಯಾದ, ನ್ಯಾಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದ, ಸರ್ವಾಭ್ಯುದಯಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾದ ಮಹೋದಾತ್ತ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಅವಳು ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪಾತ್ರವೊಂದು ವಿನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ, ದೇಜಗೌ ಅವರ ಉನ್ನತ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಅನಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮೆರೆದಿರುವ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ರಸಸ್ಥಾನಗಳೇ. ಆ ಒಂದೊಂದು ರಸ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಸಹೃದಯರು ಭಾವಾವಿಷ್ಟರಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಹೆಣ್ಣುಮಗುವಿನ ಈ ಬಗೆಯ ಬಹು ಆಯಾಮದ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವಂಥದು ಹಾಗೂ ವಿರಳವಾಗಿರುವಂಥದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅನಲೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸುಂದರ ಭಾವಲೋಕದ ಒಂದು ಅಪ್ರತಿಮ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸದೆ, ಒಂದು ದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ಬೆಸಗು ಹಾಕುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸೂತ್ರದಾರರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಮೇಳದವರು ಸೃಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯಲೋಕಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೂ ಬೆಸುಗೆ ಹಾಕುವ ಕೆಲಸವನ್ನು, ಮತ್ತು ಭೂಲೋಕದ ಚೋದ್ಯಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ದೇವತೆಗಳು ಬರುತ್ತಾರೆ. ದೇಜಗೌ ಅವರ `ಅನಲಾ'ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವ ಮತ್ತು ಕಿನ್ನರರ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.ಇದು ಪೌರಾಣಿಕ ಆವರಣಕ್ಕೆ ರಂಜನೀಯ ಶೋಭೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

[illegible]

[illegible]

ದೇಜಗೌ ಅವರು ``ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಿನ್ನರ ಗಂಧರ್ವರನ್ನು ದೇಜಗೌ ಅವರೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನಲೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು, ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವರದಿ ನೀಡುವುದು, ನಿರೂಪಣೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಭಾವಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು, ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅನಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಕಣ್ಣುಕೋರೈಸುವಂತೆ ರೂಪಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೂ, ಅನುಕೂಲಕರವೂ ಆಗಿದೆ.

``ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸೀತಾಪಹರಣ ಮತ್ತು ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿನ ಸೀತಾ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆವರೆಗಿನ ಕಥೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ರಾಮ, ರಾವಣ, ಸೀತೆ, ಮಂಡೋದರಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿರಿಮೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೂ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸರ್ವೋದಯ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗಳ ನಿಲುವಿಗೆ ಸಂಗತವಾಗುವಂಥ ನಿರೂಪಣೆ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತದೆ"[9]

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಉದಾರ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅನಲೆಯ ಪಾತ್ರ ವಿಶೇಷವಾದ ಆದರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ, ಮಗಳಾಗಿ, ಮೊಮ್ಮಗಳಾಗಿ, ಸ್ನೇಹಿತೆಯಾಗಿ, ಸೇವಾಮನೋಭಾವವುಳ್ಳವಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಮುಖಗಳಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಭಿನ್ನಳೂ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠಳೂ ಆಗಿ ಅನಲಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ದೇಜಗೌ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಣ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಆದರಗಳ ಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿರುತ್ತದೆ

ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ ನೋವು ಅವನೊಬ್ಬನದಲ್ಲ ಅದು ಎಲ್ಲರ ನೋವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪುರವರ ದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸುಖ-ದು:ಖಗಳೂ ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನಲೆಯ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವಳಲ್ಲಿನ ಅನುಭವದ ಮಾಗುವಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

``ತಂದೆಯುದರಕ್ಕೆ ಸಮನಿಸೆ ನೋವು

ಅದರಿಂದೊಗೆದ ಅಂಗಕ್ಕೆ ನೋವಾಗದೇನ್?" [2]

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಖ-ದು:ಖಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಿತಚಿಂತನೆಯ ಹರಿಕಾರಳೂ ಆಗಿ ಅನಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಮಾರುತಿಗೆ ಅನಲೆಯ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಸೀತೆಯ ಗೊತ್ತು ತಿಳಿಯುವುದು.

ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳು ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ದೇಜಗೌ ಅವರಿಂದಲೇ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುವಂಥವು. ಅನಲೆಯ ಪಾತ್ರದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವಳ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಶಾಲತಳಹದಿಯನ್ನು ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಭವ್ಯ ಶಿಲ್ಪದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಆಧಾರವನ್ನು ಇವು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಮೂರನೇ ಅಂಕದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ದೇಜಗೌ ಅವರ ದರ್ಶನ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಲಿಕವಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅವಿಂಧ್ಯನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂತ್ರರೂಪದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನಲೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶದವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ರಾವಣ-ಮಂಡೋದರಿಯ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಋಣವನ್ನೂ ಅನಲೆ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಮಂಡೋದರಿಯೂ ಅನಲೆಯನ್ನು ``ಪೌಲಸ್ತ್ಯಕುಲ ಸೌಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ", ``ಪಾಪಕ್ಕಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನೀನನಲೆಯ ದಿಟಂ", ``ನೀಂ ಜನಿಸೆ ಧರೆ ಪವಿತ್ರಮಾಯ್ತು"[3] ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಎಳೆದು

ತಂದಿರುವುದೂ ಉಚಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಉಳಿದ ಮಾತುಗಳು ದೇಜಗೌ ಅವರವೆ.

``ನನ್ನಾಣೆ, ನನ್ನ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ನೋವಿಗಾಗಿ

ತೊರೆಯದಿರು, ಸುಜ್ಞೆ" [೪]

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಹಾಗೂ ``ಮನೆತನದ ಮರ್ಯಾದೆಗಾಗಿ ನೀನಿರಲ್ವೇಳ್ಕಿಲ್ಲಿ, ಸರ್ವಮಂಗಳೆ" ಎಂಬ ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಾತುಗಳು ಅನಲೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಉದ್ದೀಪನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಂದಿವೆ. ಮೂಲ ಕವಿಯ ಆಶಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿತಮಿತ ತತ್ವವವನ್ನು ಮೀರಿನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವೇನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಭಾವ ವಿಸ್ತರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ ಎಂದೇನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ದೇಜಗೌ ಅವರು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೈಂದ-ದ್ವಿವಿದರು ವಿಭೀಷಣನೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

``ಮಾನ್ಯನಿರ್ಪುದರಿಂದೆ/ಮುನ್ನಮೆಯೆ ಧನ್ಯಮಾಗಿರ್ಪ ಧರ್ಮಸ್ಥಳಕೆ

ಪುಣ್ಯಕಾರ್ಯಕೆ ಪುಣ್ಯಪಕ್ಷದ ನೆರಂ ಬೇಡಿ....." [೫]

ಎಂಬ ಮಾತುಗನ್ನು ದೇಜಗೌ

``ದರ್ಮರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಧರ್ಮದ ನೆರಂಬಯಸಿಹರ್" [೬]

ಎಂದು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ

``ಪಗೆಯೊಡವೆರದು /ಸ್ವಜನ ಸ್ವದೇಶಂಗಳು

ವೈರಿ ವಶಮಾಳ್ಪವೊರ್ ಕ್ಷುದ್ರ ವಿದ್ರೋಹಿಯುಲ್ತಾಂ

ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಯಮಕ್ಕೆ ಎಂದಾ ಜಗಚ್ಚೈತನ್ಯಯಮಂ

ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿಲ್ಲಿ ತಪಂಗೆಯ್ಯುದೆನ್ನಾಶೆ"

ಎಂಬ ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ದೇಜಗೌ ಈ ರೀತಿ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

"ನಾ...ನಾ.. ದೇಶದ್ರೋಹಿಯಾಗಲೇ ಉಹುಂ, ಉಹುಂ

ಧರ್ಮಜಯುಕಾಗಿ ತಪ ಮಾಳ್ಪೆ....."

ಮೈಂದ-ದ್ವಿವಿದರು ವಿಭೀಷಣನೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಧಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಜಗೌ ನಿಕಟವಾಗಿ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ``ಸಫಲಮಾಯ್ತಾರಾಯಭಾರಂ" ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪುಣ್ಯವತಿ ಅನಲೆಯಿವಳೆಯೇ?

ಕಿರಿವಯದ ಪುಟ್ಟದೇಹದಲೆನಿತು ಮಾಗಿದನುಭವಂ!

ಎಂಬ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ದೇಜಗೌ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

`ದೇವಿಯ ಸೇವೆಯನ ಮುಗಿಸಿ ಮಲಗಿದಳ್ ತ್ರಿಜಟೆ

ದೇವಿ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದೆಯೆ, ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ಯೋಗಿನಿಯಂತೆ ಕಂಡಳ್

ನಾನೆಂದು ಕಂಡಿರದ ಜ್ಯೋತಿ ತುಂಬಿತು ಪರ್ಣಶಾಲೆಯಂ

ಬಾಹ್ಯವನು ಮರೆತ ಆ ತಾಯಿ ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ

ಸಂವಾದ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರ್ದತ್ತು.

ಅವೆರೆಯೆ ಜಗತ್ -ಕ್ರಿಯಾಚಕ್ರಸಮಂ ನಡಸುತಿರ್ದಂತೆ ಕಂಡಾಗ

ನಾಂ ಭಯರಸವಶೆಯಾಗಿ ಮೆಯ್ಮರೆತನ್" [2]

ಇದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾಲುಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ದೈವಿಕತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕಾಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದು ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ ಪರಿಮಿತಿ -ಇವೆರಡನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಂತಿರುವ ದೇಜಗೌ ಅವರು ತಮ್ಮ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟುಕತೆಯೆಂದು ರಾವಣ ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದರೂ, ರಾವಣನ ಅಂತರ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರ ಅರಿವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ಎನ್ನು ಅನಲೆ ಆಡುವ ಈ ಸವಿ ಮಾತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೇಜಗೌ ಅವರದೆ ``ಅಕ್ಕರೆಯ ತಂದೆಯೇನ್ ಪೇಳ್ವಡೆಯು ಸಕ್ಕರೆಯು ನಮಗೆ ಆ ಗಂಭೀರ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಮುಡಿವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ.

ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಭಾವಾನುವಾದ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ರಚನೆಯಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು `ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ-ನಡುಗನ್ನಡ-ಹೊಸಗನ್ನಡ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ, ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತನಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ `ಅನಲಾ'ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ದೇಜಗೌ ಅವರು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯು ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿನ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮೂಲಸತ್ವಸಾರಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತನಿಷ್ಠ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಸರಳಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡದ ರಚನೆಗಳು ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಕೃತಿ ಒಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲಾ ನಾಟಕವು ಕುವೆಂಪುರವರ ದರ್ಶನದ ಒಂದು ಕಿರಣದಂತೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ವಸ್ತು ಹಳೆಯದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನವಾದ

ಮತ್ತು ಹೊಸತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಯೋಜಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎರಡೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ ದೇಜಗೌ ಸ್ವತಂತ್ರತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಥರೆಯನ್ನು `ಮಂಥರಾಲಕ್ಷ್ಮಿ'ಎಂದು ಕರೆದರೆ ದೇಜಗೌರವರು ಅನಲೆಯನ್ನು `ಲಂಕಾಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಮೇಲಾಗಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ದೇಜಗೌ; ಅನಲಾ, ಪ್ರಧಾನಗುರುದತ್ತರ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ

೨. ಕುವೆಂಪು ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ; ಪು. ೪೬೯

೩. ದೇಜಗೌ; ಅನಲಾ, ಪುಟ ೨೬

೪. ಅದೇ ; ಪುಟ ೪೨

೫. ಕುವೆಂಪು ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ; ಪುಟ ೬೧೭

೬. ದೇಜಗೌ; ಅನಲಾ ಪುಟ, ೪೪

೭. ಅದೇ; ಪುಟ ೪೯

ಅಧ್ಯಾಯ : ೫

ದೇಜಗೌ ಅವರ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕುವೆಂಪು ಅವರ ಚಂದ್ರಹಾಸ ನಾಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಲವಾರು ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಇವು ಕಾಲಗಳ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲಿನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ಒಂದು.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥ ಭಾಗವನ್ನು `ಚಂದ್ರಹಾಸೋಪಾಖ್ಯಾನ'ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಕ್ಕೆ `ಚಂದ್ರಹಾಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದೇಜಗೌ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ `ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಹಸನ'ದತ್ತ ಇದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರು `ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ'ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

"ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ವೈದಿಕ, ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಥದೇ ಕಥೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ."[೧] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯಾದ ನಯಸೇನ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಧರ್ಮಾಮೃತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸಾವ್ರತ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯು ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ೨೮ನೆಯ ಸಂಧಿಯಿಂದ ೩೧ನೆಯ ಸಂಧಿಯವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರ ನಲವತ್ತೈದು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು

ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಆದಿರಂಗ, ಮಧ್ಯರಂಗ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯರಂಗ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೊಂಚ ಬದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದೇಜಗೌ ಅವರು ಹದಿನೆಂಟು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ದೇಜಗೌ ಅವರ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕ `ಕಲ್ಪಿತ' ರಚನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪುರವರ ಚಂದ್ರಹಾಸ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶಕವಿಯನ್ನು ಆಧ್ಯಂತವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೆ, ದೇಜಗೌ ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶಕವಿಯ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ರಸದ ಅತ್ತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ತರವನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಕುವೆಂಪು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ದೇಜಗೌ ಅವರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೈವಶಕ್ತಿ ಮಾನವಶಕ್ತಿಗಿಂತಹಿಂದು. ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಆ ದೈವ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂರಕ್ಷೆ ಸದಾಕಾಲ ಉಂಟು. ಎಲ್ಲ ಎಡರುತೊಡರುಗಳಿಂದಲೂ, ಅಪಾಯಗಳಿಂದಲೂ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ದೇಜಗೌ ಅವರ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕುರಿತ ರಚನೆಯ ತಿರುಳು.

ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕಥೆಯಬ ತಿರುಳು ಮೂರು ಜನರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೇಜಗೌ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಬಾಳಿಗೆ ನಿರ್ಧಾರಕ ತಿರುವನ್ನು ನೀಡುವ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು`ಮಹಾಹಿತ' ಮತ್ತು ವಿಷವ ಮೋಹಿಸುವಂತೆ `ವಿಷಯೆ ಮೋಹಿಸುವಂತೆ' ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿದ್ದಬಹುದಾಗಿರುವ ಮಾತು

ಎಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆಯೇ ದೇಜಗೌ ಅವರೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಂದಲೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನೂ ದೇಜಗೌ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬುದ್ಧರಾಜನೆಂಬ ಮಂತ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ, ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟನೆಂಬ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಪಾತ್ರ, ದುರ್ಮುಖ, ದುಂದುಮಾರ ಮತ್ತು ಅಮಲರೆಂಬ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಇನ್ನು ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ಪಾತ್ರಗಳು, ಚಂದ್ರವದನೆ, ಕಮಲನೇತ್ರೆ ಎಂಬ ಇನ್ನೂ ಇಬ್ಬರೂ ಸಖಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳು, ಹರಿಪ್ರಿಯ, ಕೇಶವಸೇನ, ದಾಮೋದರ ಮತ್ತು ಉಪೇಂದ್ರ ಎಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಸೈನಿಕರ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸೂತ್ರದಾರನ ಪಾತ್ರ, ಅನಾಗರಿಕ ಪೌರರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿರುವ ಗಜೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಡೆ, ಬೊಮ್ಮೆಹೆಗ್ಡೆ, ನರಸಿಂಹದತ್ತ, ಲಿಂಗಣ್ಣನಾಯಕ, ಭೀಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಪಂಚಾಕ್ಷರಪ್ಪ ಎಂಬ ಪೌರರ ಪಾತ್ರಗಳು, ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಾರ್ಥನಾದೇವಿಯ ಪಾತ್ರ, ಭಕ್ತಿದೇವಿ ಮತ್ತು ಕೃಪಾದೇವಿಯವರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ತಂದಿರುವ ಭೂದೇವಿ ಮತ್ತು ಬನದೇವಿಯವರ ಪಾತ್ರ, ಕುಳಿಂದಕನ ಮೂವರು ಪತ್ನಿಯರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಮೇಧಾವಿನಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಭೀಷಣ, ಮಾರ ಮತ್ತು ಕಾಳರೆಂಬ ಹಂತಕರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಚಂಡ, ಪ್ರಚಂಡ ಮತ್ತು ಮುಂಡರನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಆಕಾಶವಾಣಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು. ಭಕ್ತಿದೇವಿ, ಪ್ರಾರ್ಥನಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಕೃಪಾದೇವಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ನಾರದ ಭಕ್ತಿ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಮನಸೋತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಐದನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೂದೇವಿ ಮತ್ತು ಬನದೇವಿಯರನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ."[೨]

ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿರುವುದಂತೂ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಡಂಬನೆಗಾಗಿಯೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪೂರ್ವಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ದುರ್ಮರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೇಜಗೌ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ

ಪಟ್ಟುಬಿದುಕುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ``ದೌಷ್ಟ್ಯ ದಂಡನೀಯವೇ ಹೊರತು ದುಷ್ಟ"[3] ನಲ್ಲ ಎಂಬ ತತ್ವ ವಿಹಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಚಂಡಾಲರು ಕಡಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪ್ರತಿಭೆ ತುಂಬ ಸಮರ್ಥನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಟುಕರು ಚಂದ್ರಹಾಸ ಬಾಲಕನ ಮುಗ್ಧ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಮನಕರಗಿ ಅಂತ: ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕೊಲ್ಲದೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಅದು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಜೊತೆಗೆ ಕಟುಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುವ ಆ ಮುದ್ದು ಮಗುವಿನ ಮನೋಹರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಲ್ಲಾ ಚೆಂದ. ಇನ್ನು ಮುಂದುವರೆದು, ಚಂಡಾಲರು ಹೊರಟು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಉಳಿದ ಬಾಲಕನ ದು:ಖದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಭಾಗಿಯಾಯಿತು ಎನ್ನುವಂತಹದು ಕೂಡಾ ಕರುಣಾರಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರೇರಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವನನ್ನು ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳೇ ಬಂದು ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇಂತಹ ಸಹಜ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಚಂಡಾಲರು ಕಡಿಯಲು ಹೋದಾಗ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಯಾರೋ ಹೊಡೆದ ಹಾಗೆ ಆಯಿತು, ಶಕ್ತಿ ಮೇಲೆಯೆ ನಿಂತಿತು ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಹೇಳುವುದು ಅಸಹಜವೂ ಅವಾಸ್ತವವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ದೇಜಗೌ ಅವರು ಈ ಕಥಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ವಿಷಯ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮೋಹಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶಕವಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ದೇಜಗೌ ಅವರು ಇದಕ್ಕೆ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಇವರ ನಾಟಕ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಷ್ಟು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ದೇಜಗೌ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕ ಅಂಶಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಬಹಳ ತಿಳಿಯಾಗಿ ದೇಜಗೌ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಚಂದ್ರಹಾಸ ನಾಟಕದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಗುಣ, ಕಥನಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೊಗಸಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ದೇಜಗೌರವರೂ ಕೂಡಾ ಇದೇ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪ್ರಸಂಗ, ಕುವೆಂಪುರವರ ಚಂದ್ರಹಾಸನಾಟಕ ಮತ್ತು ದೇಜಗೌ ಅವರ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕ ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದದಲ್ಲೂ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥೆಯಿದ್ದು ಇದೇ ವಸ್ತು ವಿಚಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ನಿಲುವು ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ (ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ``ಪತಿವ್ರತೆಯರ ಕತೆ ಓದಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ಕೃಷ್ಣಒಬ್ಬನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗೊಡ್ಡುಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಖಂಡಿಸುವ ಮದನನ ಮಾತು,) ``ಪರಮಹಂಸ ವಿವೇಕ ಕುವೆಂಪು ಗುರುಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳನೋದಿದರೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಿಲ್ಲ ವಿದ್ಯೆಗೆ" [8] ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಮಹಾಮಹಿತಮರ ಬಗೆಗಿನ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅಪಾರ ಗೌರವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ `ದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ, ದೇಜಗೌ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾರದ ಮಹರ್ಷಿಯು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದೇಜಗೌ ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ದಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ದೇಜಗೌ ಅವರ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಹಳೆಯದಾದರೂ ಹೊಸಧ್ವನಿಯಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೂಲ ಕಥೆಗೆ ಭಂಗಬರದಂತೆ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಪ್ರೊ. ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್; ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.ಸಂ.೯೫

೨. ದೇಜಗೌ ; ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನಗುರುದತ್ತರ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ

೩. ಅದೇ; ಪುಟ ಅಲ್ಲೆ

೪. ಅದೇ; ಪುಟ ೨೩, ೨೪

ಅಧ್ಯಾಯ : ೬

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು

ದೇಜಗೌ ರಚನೆಯ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರೀತಿ, ಸೋದರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಪುತ್ರಪ್ರೇಮ, ಪತಿಭಕ್ತಿ, ತಾಯಿಪ್ರೀತಿ, ಕರುಣೆ, ದ್ವೇಷ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. `ಅನಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಿತೃಪ್ರೇಮ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ `ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ' ನಾಟಕ ಪುತ್ರವ್ಯಾಮೋಹದ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ.

ದೇಜಗೌ ಅವರು ಅನಲೆಯನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಅರಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾವಣ, ಕುಂಭಕರ್ಣ, ಮಂಡೋದರಿ, ತಾರಾಕಾಕ್ಷಿ, ತ್ರಿಜಟೆ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿಗೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಲೆ ಪಾತ್ರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾವಣನ ಸಹೋದರ ವಿಭೀಷಣನ ಪ್ರೀತಿಗೂ, ಅನಲೆ ಪಾತ್ರಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಒಂದು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಪ್ರೀತಿ ಆದರಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನಲಾ ನಾಟಕ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು, ಗೌರವಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಮಗಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಗೌರವವಿದೆ. ಅನಲೆಯೂ ಕೂಡ ರಾವಣನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರಳಾಗಿರುವ ಮನೆಮಗಳು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಅನಲೆ ಕೇವಲ ರಾವಣನ, ವಿಭೀಷಣನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಾಗಿರದೇ ಇಡೀ ಲಂಕೆಗೆ ಮನೆಮಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ. ದೇಜಗೌ ಅವರು ಅನಲೆಯನ್ನು `ಲಂಕಾಲಕ್ಷ್ಮಿ'

ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಇಡೀ ಅನಲೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮೇಲಿರುವಂಥ ಪ್ರೀತಿಗೌರವಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಮಾಡುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ.

ಶೂಶ್ರೂಷೆಗೆಂದು ಅನಲೆ ರಾವಣನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಗೂಬೆಗತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾರದೆ, ಮುಂಜಾನೆ ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅನಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ-ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕ್ಷೇಮಕಾತರತೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕುಟುಂಬದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಲೆ ಯ ಒಡನಾಟಕ್ಕಿರುವ ಮಹತ್ವವೇನೆಂಬುದನ್ನು ವಿಭೀಷಣನ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

``ನಿನ್ನ ನುಡಿ ಕೂಜನಂ; ಮೃದ ಹಸ್ತ ಸಂಸ್ಪರ್ಶನವೆ
ಸಿದ್ಧೌಷದಿಯಪ್ಪುದವರ್ಗೆ ಜವದಿ ಹೋಗು"

ಇಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣನ ಬಗೆಗಿನ ವಿಭೀಷಣನ ಕಾಳಜಿಯೂ ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ರಾವಣನ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರಿಸಲು ಬಂದ ವಿಭೀಷಣ ತನ್ನ ಅತ್ತಿಗೆಯಾದ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದು ವಿಭೀಷಣನ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ನೋಡಲು ಬಂದ ತಮ್ಮನೊಡನೆ ರಾವಣನು ಸರಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸದೇ ಇರುವುದು ದಾಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದ್ವೇಷ, ಸಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ರಾವಣನೂ ಕೂಡ ಅನಲೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಸನಿಹದಲಿ ನೀನಿರಲ್
ಸಮನಿಪುದೆನಗೆ ಶಾಂತಿ ಸಂಯಮಂಗಳ್
ನೀತಿಶಾಂತಿ ಸಂಭ್ರಮಗಳ್
ಮನಕ್ಕಿಂಪು ಕಣ್ಣಿಗೆ ತಂಪು
ದೂರ ನೀ ಸರಿಯೆ ನಾನಲ್ಪಾಯು
ಆನಂದ ಸಾಗರವೇನೀನಾಗಿರುವೆ
ನೀನೆನಗೆ, ನನ್ನಾತ್ಮಕ್ಕೆ ರಕ್ಷೆಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿರುವೆ"

ಎಂಬ ರಾವಣನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅವಳ ಮೇಲಿರುವ ಅಗಾಧ ಪ್ರೇಮ ಏನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರೀತಿಸುವ ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರು ದಾಯಾದಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದಿರಲಿ ಗಮನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ರಾವಣ ಅನಲೆ ಇಲ್ಲದೆಯೇ `ಅಲ್ಪಾಯು' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ರಾವಣ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಕೇವಲ ಅನಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ವ್ಯಾಮೋಹಗಳು ರಾವಣನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲದೆ ಮಂಡೋದರಿಗೂ ಕೂಡಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೀತ್ಯಾದಾರಗಳು ಇವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ದೇಜಗೌ ಅವರ `ಅನಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ `ಅನಲೆ'ಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರೀತಿಯ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿ ಆದರಗಳು ಇವಳ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನಲೆಯೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಅಭಿಮಾನಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಂಚುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಶೂಶ್ರೂಷೆಗೆಂದು ಅನಲೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳು ರಾವಣನನ್ನು ಸಂತೈಸುವುದು, ಆರೈಕೆ ಮಾಡುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಅವಳ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ರಾವಣ-ಮಂಡೋದರಿಯ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಋಣವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ಅನಲೆಯ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾದವುಗಳು.

``ನಿಮ್ಮ ತೋಳ್ತೆಕ್ಕೆಯೊಳ್, ನೀವಿತ್ತುಣಿಸಿನಿಂ
ನಿಮ್ಮ ಮುದ್ದಿನೊಳ್ಮಿಂದು ನಾ ಬೆಳೆದೆ.
ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದಾ ನೀವು ನನ್ನನೆ ಮಗಳ್ಗೆತ್ತು
ಹೆತ್ತಮಗಳೆಂದು ಇಂದ್ರಜಿತುವೊಡನೆ ಸಾಕಿದಿರಿ
ದೊಡ್ಡಯ್ಯನೊಡನಾಡಿದಾ ಬಾಲ್ಯದಾಟಗಳ

ನೆನೆದಾಗ ಕಣ್ಣೀರು ಹರಿಯುವುದು, ನನ್ನಮ್ಮ
ದೊಡ್ಡಯ್ಯನ ಸೇವೆ ಸಂದುದು ಪುಣ್ಯವಲ್ತೆ?" [೩]

ಇಲ್ಲಿ ಅನಲೆಯ ಹಿರಿಯರ ಮೇಲಿಗೆ ಗೌರನ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ ಏನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳ ಸೇವಾಮನೋಭಾವ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.ಅನಲೆಗೆ ತನ್ನ ಅತ್ತಿಗೆಯಾದ ತಾರಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು ಅಲ್ಲದೆ ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಪ್ರೀತಿಗೂ ಕೂಡ ಅವಳು ಪಾತ್ರಳಾಗಿದ್ದಳು. ರಾವಣ ಅನಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

``ನಿನ್ನಂಥ ಮಗಳಿರಲು, ಮಯನ ಮಗಳಂಥ ಸತಿಯಿರಲು ನಾನು ಬದುಕಿಹೆನವ್ವ"[೪]

ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾವಣನು ತನ್ನ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಸಾಂಸಾರಿಕವಾಗಿ ರಾವಣ ಹೇಗೆ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನಲೆಯ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಬಂದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ರಾವಣ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಮನಸ್ಸು ಏನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನಲಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ದೊಡ್ಡಯ್ಯ, ದೊಡ್ಡಮ್ಮ, ಅತ್ತಿಗೆ, ಮಾವಯ್ಯ, ಮಗಳೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಲೋಕದೊಳಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅನಲಾ ನಾಟಕ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ.

ದೇಜಗೌ ರಚಿಸಿರುವ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕವೂ ಕೂಡ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಣವುಳ್ಳ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ನಾಟಕವು ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿವಿಧ ಮನಸ್ಸಿನ ರೀತಿಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಕುಂತಳೇಂದ್ರನ ಪ್ರಧಾನಿ. ಇವನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವ್ಯಾಮೋಹ ಮತ್ತು ಪುತ್ರವ್ಯಾಮೋಹ ಹೆಚ್ಚು. ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಇವನು ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕುತಂತ್ರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿರುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೇ ತುಂಬಿವೆ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೋಸ್ಕರ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಅವಸಾನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು, ವಿಷಯೆ ಮತ್ತು ಮದನರ ನಡುವಿನ ಸೋದರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ತಾರಕಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ನಡುವಣ ಸಂವಾದ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ನಾಟಕ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ರೂಪಕದಂತೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಡಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಪುತ್ರವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನ ತನ್ನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಭದ್ರತೆಗೋಸ್ಕರ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ವಲಂತ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿವೆ. ಇದೊಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಸ್ಪಂದನವೂ ಹೌದು.

``ನಾನಿಹುದೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ.... ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ಗೋಜುಗೊಂದಲವೆ ನನಗಿಲ್ಲ" [೫] ಎಂಬ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಅರಿವು ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ``ಅನುಗಾಲ, ಹಗಲಿರುಳು ನಿದ್ದೆಯನು ತೊರೆದು ಸುತೆಸುತರ ಚಿಂತೆಯಲಿ ತೊಡಗಿಹೆನು"[೬] ಎಂಬ ಮಾತು ಮತ್ತು ``ನನ್ನ ಸಂತತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ನನ್ನ ಬಾಳಿನ ಗುರಿ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಮೆಸುವೆನು ನನ್ನೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನು" ಎನ್ನುವಂಥ ಘೋಷಣೆ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

[illegible]

ತಾರಕಾಕ್ಷಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದು, ಆ ವಿಷಯವಾಗಿ ಗುರು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟನೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಸದಾ ರಾಜಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಪತಿಯೊಡನೆ ಸಾಂಸಾರಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಸಂಸಾರದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಗಮನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾರಕಾಕ್ಷಿ ಹೆಣ್ಣು ಸಂಸಾರದ ಕಣ್ಣು ಎಂಬಂತೆ ನಮಗೆ ತೋರ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ತಾಯಿಯನ್ನು ನಾವು ತಾರಕಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಪುತ್ರ ಸಂತಾನವಿಲ್ಲದೆ ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದ ಕುಳಿಂದಕನಿಗೆ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮೇಲೆ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ಆದರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದಾಗ, ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ನೋವು ಮತ್ತು ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸುವ ಮಗು ಬಂದಾಗ ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ಅಂಶ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿನಾಟಕದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕುವೆಂಪುರವರ ಚಂದ್ರಹಾಸ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ``ಚಂದ್ರಹಾಸ ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೇ ತುಂಬಿವೆ. ಅದೊಂದು ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳ ಕೋಶವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು" ಎಂದು ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಗ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಜಗೌ ಅವರ ನಾಟಕ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಕೃತಿಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ದೇಜಗೌ; ಅನಲಾ, ಪುಟ ೩೫

೨. ಅದೇ; ಪುಟ ೩೮

೩. ಅದೇ; ಪುಟ ೩೬

೪. ಅದೇ; ಅಲ್ಲೇ

೫. ದೇಜಗೌ; ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಪುಟ ೨೨

೬. ಅದೇ; ಪುಟ ೩೦

೭. ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್; ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು -ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಪುಟ ೧೮೨

ಅಧ್ಯಾಯ: ೭

ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ

ದೇಜಗೌ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ, ಮತ್ತು ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪರ ಚಿಂತನೆ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರೀತಿವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಹರಿಸುವ ತಾಯಿಯಾಗಿ, ವಿಶ್ವಾಸ ಒಡನಾಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ನೇಹಿತೆಯಾಗಿ, ನಿಸ್ವಾರ್ಥಮನೋಭಾವದ ಸೇವಕಿಯಾಗಿ, ಮಮತೆಯ ಮಗಳಾಗಿ ಸಂಸಾರದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಕಣ್ಣಾಗಿ, ಜೀವಾನುಭವಗಳಿಂದ ಬದುಕಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಬಹು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ದೇಜಗೌ ಅವರು ತಮ್ಮ ತಾಯಿ, ಪತ್ನಿ, ಸಹೋದರಿ, ಮತ್ತು ಮಗಳು ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನಾದರೂ ತಪಸ್ವಿನಿಯಂತೆ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಟ್ಟ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ಖಂಡಿತಾ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಲೋಕಾನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ದೇಜಗೌ ಅವರು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲೂ ತಾಯ್ತನದ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಗೌರವಿಸುವ ದೇಜಗೌ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಮಾತೃವಾದಿಯಂತೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗೃಹತಪಸ್ವಿ ಮತ್ತು ತುಡಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ದೇಜಗೌ ಅವರು ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಿದ್ಧಪಾತ್ರಗಳಾದ ಅನಲೆ, ಮಂಡೋದರಿ, ಸೀತೆ, ತಾರಕಾಕ್ಷಿ, ಕ್ರೀಡೆ ಮತ್ತು ಸರಮೆ ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಅನಾಗರೀಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ರೀತಿಯೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕಾರಪೂರ್ಣ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ.

ದೇಜಗೌ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿ ಜೋಗಜಲಪಾತದಂತೆ ಅಬ್ಬರಿಸದೆ ಸಣ್ಣದಾದ ಒಂದು ಝರಿ ಸುಳಿಯುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕದ ತಾರಕಾಕ್ಷಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಈಜು ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಕಲಿಯುವ
ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು ?ಕಲಿತರೆ ತಪ್ಪೆ?" [?]

ತಾರಕಾಕ್ಷಿಯು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಈಜು ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಕಲಿಯುವುದು ತಪ್ಪೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಬಂಡಾಯದ ದನಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷ ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುನಾಗ ದೇಜಗೌ ಅವರು ಬಹಳ ತಣ್ಣಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಆದರದಿಂದ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಷಯೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಸುಂದರನಾದ ಪುರುಷನನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವಳ ಮನದಲ್ಲಾಗುವ ತಳಮಳ, ಆಸೆ, ವಿರಹ ಎಲ್ಲ

ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿಷಯೆಯ ಗೆಳತಿರು ಅವಳನ್ನು ಚೇಡಿಸುವುದು, ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಎಲ್ಲೂ ನಾಟಕ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಟತೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ಬರುವಂತೇನು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಹಜ ಸುಂದರ ಶೃಂಗಾರಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ದೇಜಗೌ ಅವರು ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ತಪೋಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಪಸ್ವಿನಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡೆ ಸಿಗುವುದು ಅವರ ಮನದೊಳಗಿನ ದೇಜಗೌ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸೀತೆ, ಮಂಡೋದರಿ, ಅನಲೆ, ತಾರಕಾಕ್ಷಿ, ತ್ರಿಜಟೆ, ಸರಮೆ ಹೀಗೆ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಪಸ್ವಿನಿಯಂತೆ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಬಹಳ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾರಕಾಕ್ಷಿ, ಅನಲೆ, ಸೀತೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಆಡಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ವೈಚಾರಿಕವಲ್ಲ, ತಾತ್ವಿಕವೂ ಆದಂತದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಾರಕಾಕ್ಷಿಯು ಪತಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಗೆ ಅಧರ್ಮದಿಂದ ಲಭಿಸಿದ್ದು ಯಾವುದೂ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ, ಎಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವುದು, ಅನಲೆ ಚಿಕ್ಕವಳಾದರೂ ಕೂಡಾ ಅವಳಲ್ಲಿನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳು ನಾಟಕವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವೈಚಾರಿಕವೂ, ತಾತ್ವಿಕವೂ ಆದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

``ದೇಶವೇ ನಾಶದಂಚಿನಲಿ ನಿಂತಾಗ
ಎಳೆಯರೇನ್, ಹಳೆಯರೇನ್; ಎಲ್ಲರೂ
ಕೊಟ್ಟಿಹೋಗುವರು"[2]

ಎಂಬ ಅನಲೆಯ ಮಾತುಗಳು ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಹೇಳಲು, ಕೇಳಲು ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇಜಗೌ ಅವರ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವರ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವಂಥದ್ದು. ಅನಲೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇಂದಿನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಪವಾದದಂತೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅನಲೆಯಲ್ಲಿನ ಸೇವಾಮನೋಭಾವ, ಜ್ಞಾನದಬುತ್ತಿ, ಆದರ್ಶಗಳು, ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಅವಳಲ್ಲಿರು ಇನ್ನಿತರ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಇಂದಿನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದಾರಿದೀಪದಂತೆ ಲೇಖಕರು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಕೂಡಾ ವಿವಿಧ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವಂತಹವು.

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿದ್ದ ತಂದೆ ಹೇಗೆ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧೀಕೃತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅನಲೆ ಮತ್ತು ರಾವಣಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅನಲೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ನುಡಿಗಳು ರಾವಣನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಬೀರಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಮಗುವಿನಂತಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲಾ ನಾಟಕದ ತಲಸ್ಪರ್ಷಿ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಲೇಖಕರು ಕೇವಲ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬಂತೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರಿದರೂ ಅವರ ಮಹಿಳಾಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದಾಗಿದೆ. ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಆದರ್ಶಯುತವಾದ ರೀತಿನೀತಿಗಳು, ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ದೇಜಗೌ ಅವರ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಉತ್ತುಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಣುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಗೌರವಯುತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ, ಕುಟುಂಬದ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆಂದು ದೇಜಗೌ ನಂಬಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.

ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯರು ನೆರಿಗೆ ನೆರಿಗೆಯಾಗಿ, ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ಮನೆಮನ ಬೆಳಗುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲೇ ಅನಿಕೇತನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳದ್ದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಪಾಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದೇಜಗೌ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ದೇಜಗೌ ; ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ; ಪುಟ ೩೫

೨. ಅದೇ ; ಪುಟ ೩೩

ಅಧ್ಯಾಯ : ೮

ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ದರ್ಶನಾಂಶಗಳು

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಯಾಗಿರಲಿ -ಅದು ಹೊಸ ಹೊಸ ದರ್ಶನಾಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಹೊಸ ಸಂವೇದನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು.

ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಕವಿ, ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ದೇಜಗೌ ಕೂಡ ಒಬ್ಬರು. ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದರ್ಶನಾಂಶಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ `ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳು ಅವರ ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ಮತ್ತು ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಇಂಥ ಮಹಾನ್ ಕವಿಯ ಶಿಷ್ಯನಾದ ದೇಜಗೌ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಹಲವಾರು ದರ್ಶನಾಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅವರ ದರ್ಶನಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅನಲಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಅನಲಾ ಪಾತ್ರ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನಾಮ ಮಾತ್ರದ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಲೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇಜಗೌರವರ ಅನಲೆಯೂ ಕೂಡಾ ವಿಭಿನ್ನಳು. ಅವಳು ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳಲ್ಲಿರುವ ಹಿರಿಯರ ಮೇಲಿನ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಲೋಕಜ್ಞಾನ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳು ಅನುಸರಿಸುವಂಥದ್ದು, ಆದರ್ಶಯುತವಾದಂಥದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಎಲ್ಲಿಯೂ ರಾವಣ ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸ, ಕಟುಕ, ಕೆಟ್ಟವನು ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರಾವಣ ಒಬ್ಬ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರೀತಿವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಟುಕನಿಗೂ ಮನಸ್ಸೆಂಬುದಿದೆ. ಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಒಬ್ಬ ಸುಂದರ ಹೃದಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಒಂದು ಇಡೀ ಸಂಸಾರದ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದವನಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ದೇಜಗೌ ಅವರ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಬಹು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೇಜಗೌ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎಲ್ಲರಿಗೂ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅಸ್ಥಿತ್ವ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದೇಜಗೌ `ಅನಲಾ' ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಚಿಕ್ಕವರಲ್ಲಿ, ವಯಸ್ಸು ಕಿರಿದಾದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದೇಜಗೌ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಕ್ಷಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದೇಜಗೌ ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ರಾವಣ ಮತ್ತು ತ್ರಿಜಟೆಯರ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಛಿದ್ರೀಕರಣ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ

ಕುಟುಂಬಗಳ ಮೇಲೂ ಆಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಜಗೌ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿರುವ ಕಾರ್ಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆದರ್ಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಂತಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಗಾಧವಾದ ತಿಳಿವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಪ್ರೊ. ದೇಜಗೌ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಅನಲಾ ನಾಟಕವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮನದಾಳದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡುವ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಗಂಧವತಿ ಪೃಥ್ವಿಯಂತೆ ನಿರಂತರವೂ ಅರಳುವ, ಪರಿಮಳಿಸುವ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಗಣಿಯಾಗಿರುವ ಅನಲಾ ರೀತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿ ಕಂದಮ್ಮಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಮನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಯಕೆಯು ಆಕೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡವರೆಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಸಾಧಾರಣ ಮೇಧಾವಿಯೂ, ದಾರ್ಶನಿಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲಾ ರೂಪಕವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ``ಆಕಾಶದ ಕೆಳಗಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಪುನರಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತೊಡಗುತ್ತಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನಿಕೇತನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಚೋದ್ಯದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ" [9]

ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಹೊಸ ಚೇತನವಾಗಿಸುವ ನಿಪುಣತೆಯನ್ನು ದೇಜಗೌ ಅವರ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

``ವಸ್ತು ಹಳೆಯದೇ ಆದರೂ ಹೊಸ ಧ್ವನಿಯನ್ನು, ದರ್ಶನವನ್ನು, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನೂತನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಆತ್ಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದಾಗ ಹೊಸತೇ

ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತೆದೆಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದೇಜಗೌ ಅವರೂ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಇದೇ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ"[2]

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ದೇಜಗೌ ಚಿಂತನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ರಾಜಕಾರಣ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಮುಂದೆಯೇ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡ ದೇಜಗೌ ಹಳೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವಂಥ ಒಂದು ವಿಡಂಬನ ನಾಟಕ ರಚನೆಯತ್ತ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹರಿದದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ದೇಜಗೌ ಅವರ `ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ'ಅಂಶಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಹಸನವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ದೇಜಗೌ ಅವರ ದಾರ್ಶನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

``ವಾಮ ಮಾರ್ಗದಿ ಪಡೆದ ಫಲ ದು:ಖಕಾರಕಂ" ತಾರಕಾಕ್ಷಿಯ ಮಾತು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ದೇಜಗೌ ಅವರ ದರ್ಶನವೇ ಆಗಿದೆ. ಕೆಟ್ಟದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಪಡೆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ ಸಾರಾಂಶವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ``ಗುರು ಗುರುವೆನಲ್ ಅಳುಕು ಸಲ್ಲದು ಜನಪದಕೆ ತಪ್ಪದು ಹಾನಿ" ; ``ಜ್ಞಾನವೇ ಶಕ್ತಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಿಲ್ಲವೆಂಬರು ತಿಳಿದವರು ಜ್ಞಾನನಿಧಿ ಪುಸ್ತಕವು; ಓದಿದಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯಲೊಲ್ಲದು ಜ್ಞಾನ"[3] ಎಂದು ತಾರಕಾಕ್ಷಿಯ ಮೂಲಕ ದೇಜಗೌ ಆಡಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಲೋಕ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಈಜು, ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಕಲಿತರೆ ತಪ್ಪೇ? ಎಂದು ತಾರಕಾಕ್ಷಿಯು ಮುಖಾಂತರ ಆಡಿಸುವ ಮಾತುಗಳು, ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಚಲಿಸಬಾರದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥಾಭಾಗ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ದೇಜಗೌ ಅವರ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟನಾದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಜಕೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ದೇಜಗೌ ಅವರ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ದೇಜಗೌರವರು.

ಸ್ವಾರ್ಥಹಿತವಾದ ಚಿಂತನೆ ಎಂದಿಗೂ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಅದು ಕೊನೆಗೆ ನ್ಯಾಯದ ಎದುರು ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲೇಬೇಕು, ಪಶ್ಚತ್ತಾಪ ಪಡಲೇಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಚಲನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಮೇಳೈಸುವಿಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಲವು ದಾರ್ಶನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೇಜಗೌ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಚಲನವನ್ನು, ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ನೀಡಿದೆ. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ವಸ್ತು ಹಳೆಯದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಹೊಸ ಧ್ವನಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಸಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ದೆಜಗೌ; ಅನಲಾ ಪ್ರೊ. ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗಾವಾರರ ಬೆನ್ನುಡಿಯಿಂದ

೨. ದೇಜಗೌ; ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ; ಪ್ರಧಾನಗುರುದತ್ತರ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ

೩. ಅದೇ ; ಪುಟ ೩೩

ಅಧ್ಯಾಯ : ೯

ಉಪಸಂಹಾರ

ದೇಜಗೌ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬರವಣಿಗೆಗಳು, ಚಿಂತನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾರಸತ್ವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತಮ ಕಾಣಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಮಾಡಿದವರು ದೇಜಗೌ.

`ಅನಲಾ' ಮತ್ತು `ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ'ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಲವು ಮುಖಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗುಮಾಡಿ ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದುವರೆಗೂ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ವಸ್ತು, ವಿಚಾರ ಹಳೆಯದಾದರೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇಜಗೌ ಅವರು ನಾಮ ಮಾತ್ರದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕಕಾರರ ಪಾಲಿಗೆ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುರವರ ಗುರುಕೃಪೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹೇಗೆ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಿರಿದು ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೂಡಾ, ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನಾಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು `ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳು; ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ನಿಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕ ಎಂದರೇನು? ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಹೇಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕೂಡಾ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನಲಾ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಚಂದ್ರಹಾಸ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೇಜಗೌ ಅವರ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಸೃಜನಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬಂಧಗಳ ಅನಾವರಣ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ? ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದೇಜಗೌ ಅವರ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳ ದರ್ಶನಾಂಶಗಳು ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

[illegible]

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಥಾವಸ್ತು, ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂವಿಧಾನ ವಿಧಾನ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸರಬರಾಜು, ನಾಟಕೀಯವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮೇಲಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತಗೊಂಡ ಸರ್ವೋದಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜೀವನದರ್ಶನ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಅನಲಾ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಪುರಾಣವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತು ಹಳೆಯದಾದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದೇಜಗೌ ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

:ಗ್ರಂಥ ಋಣ:

೧. ದೇಜಗೌ - ಅನಲಾ ನಾಟಕ

೨. ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ - ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ

೩. ಪ್ರೊ. ಮಳಲಿ ವಸಂತಕುಮಾರ್ - ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

೪. ಡಾ. ಎನ್. ಸುಶೀಲ - ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಗುರು ಗುರಿ

೫. ದೇಜಗೌ - ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ನಾಟಕ

೬. ಬೆನಗಲ್‌ರಾಮರಾವ್, ಪಾನ್ಯಂ ಸುಂದರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ - ಪುರಾಣನಾಮ ಚೂಡಾಮಣಿ

೭. ತೀನಂಶ್ರೀ - ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ

೮. ವಸಿಷ್ಠ - ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ

೯. ಕುವೆಂಪು - ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ

೧೦. ದೇಜಗೌ - ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ವಚನಚಂದ್ರಿಕೆ